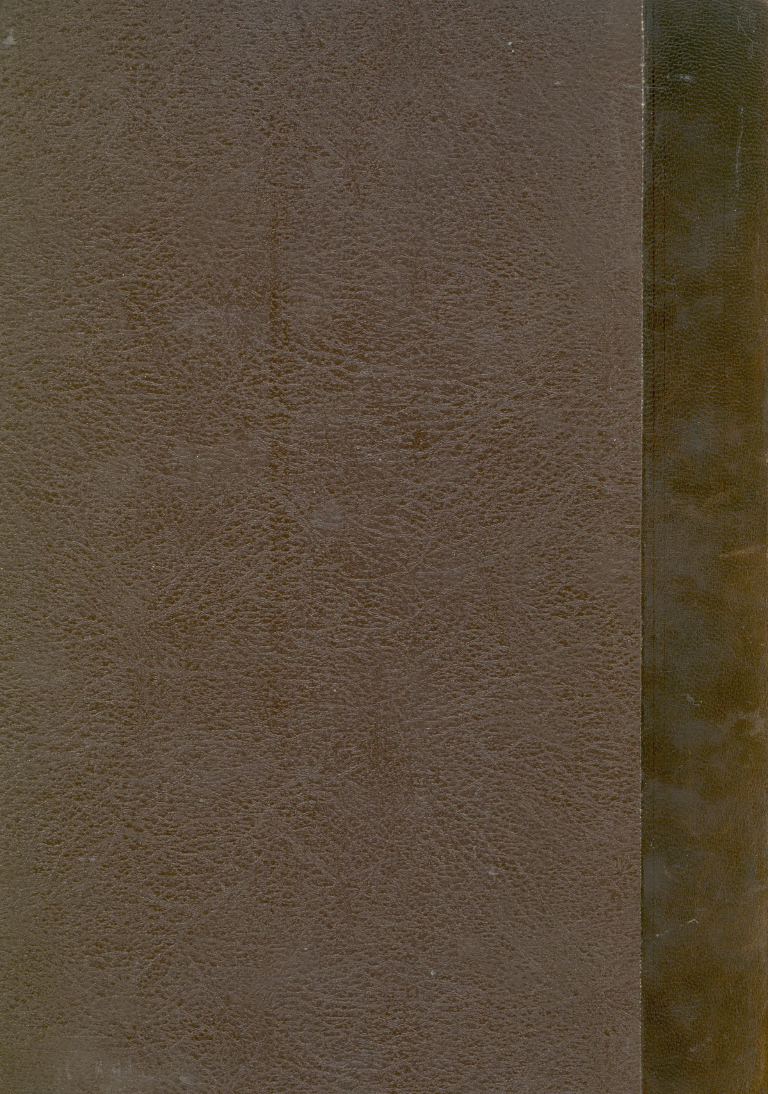
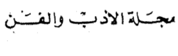
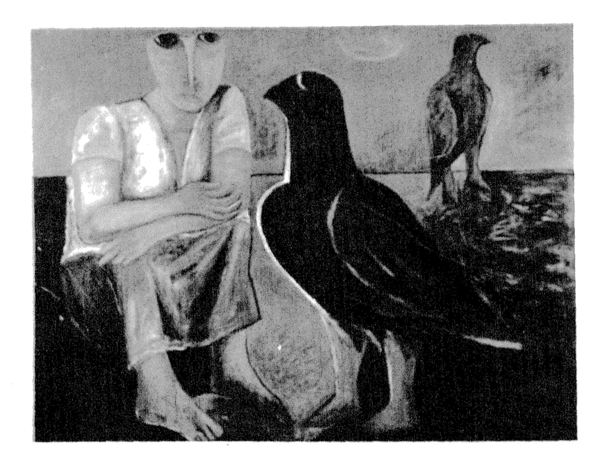


العدد السابع ● السنة السابعة
يولية ١٩٨٩ - ذو القعدة ١٤٠٩









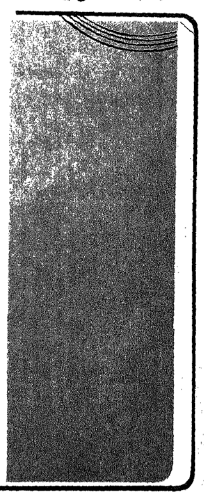
مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد السابع ● السنة السابعة
يولية ١٩٨٩ - ذو القعدة ١٤٠٩



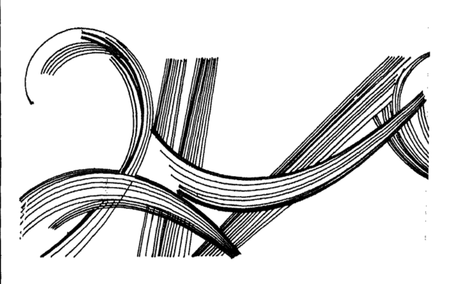
مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

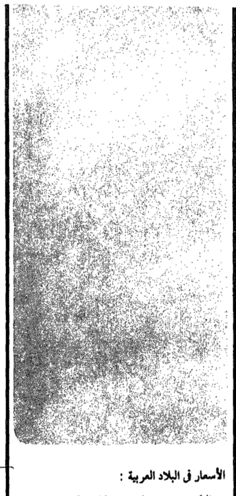
المحتويات



○ الدراسات

○ الشعر





○ القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

(مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان)

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس – الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا – البحرين ٠,٨٧٥ دينار – سوريا ١٤ ليرة – لبنان ٨,٢٥٠ ليرة – الأردن ٠,٩٥٠ دينار – السعودية ١٢ ريالا – السودان ٢٣٥ قرش – تونس ١,٢٨٠ دينار – الجزائر ١٤ دينارا – المغرب ١٥ درهما – اليمن ١٠ ريالات – ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

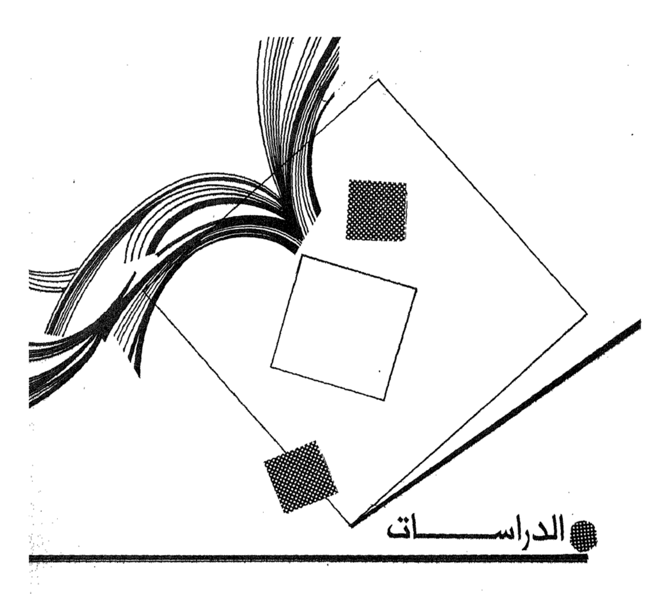
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولاراً للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت – الدور الخامس – ص.ب ٦٢٦ – تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراســـــات

كتاب حرف الـ « ح »
وفجر المغامرة التجريبية — د. صبرى حافظ

اليمامة الخضراء والاحلام المستحيلة — عبد الله خيرت

من اجل الحياة صراع حتى الموت — د. محمد حسن عبد الله

كتاب
حرف الـ « ح »
وفجر المغامرة التجريبية

د. صبرى حافظ

ها هو كتاب بدر الديب الهام حرف الـ « ح » يصدر بعد أربعة عقود من كتابته حاملاً فى أعطافه عبق تلك الروح التجريبية الزاهرة التى شاعت فى مصر فى أواخر الأربعينات، مفجرة كل تناقضات الواقع المصرى آنذاك، ومعلية من شأن الجانب العقلى فى التعامل مع قضاياه. فيبدو برغم بعد الشقة الزمنية وكأنه طالع من قلب اللحظة الحضارية والثقافية الراهنة. وكأن قضاياه منبثقة عن الانشغال بعبء الواقع الراهن فى عالمنا الثقافى والاجتماعى والسياسى. فبرغم بعد الشقة بين زماننا والزمن الذى كتب فيه ونشر بعضه منجما فى مجلة البشير التجريبية التى كانت تصدر أواخر الأربعينات، فإن قضيته المحورية وهى أهمية الاحتفاء بأصالة المعرفة وصلابتها الحسية والعقلية وضرورة التحرر من القيود للمغامرة والإبداع لا تزال من أهم القضايا التى يحتاجها واقعنا الراهن. بل إن حاجة واقعنا الذى تزحف عليه الظلمة بشكل حثيث إليها أشد من حاجة الزمن الذى كتبت فيه. ولا يمكن الفصل بين تأخر هذا الكتاب طوال هذه السنوات وبين مسألة أنه كان سابقا لعصره بشكل ملحوظ، وها هو قد آن الأوان لظهوره وبعد أن نضج المناخ لتقبل رؤاه وادراك بعض ابعاد مغامرته، خاصة بعد أن ظهرت تأثيرات الكتاب الواضحة فى أعمال إدوار الخراط الأخيرة وفى أشعار مرحلة السبعينات، وبعد أن امتدت تجربة الحرف لتشمل مختلف الفنون التشكيلية والتعبيرية من شعر ونثر ودراسة. لقد أثر الكتاب برغم عدم نشره ككتاب فى دائرة صغيرة من المثقفين ومن مبدعى الثقافة لأن كاتبه من الطراز الذى يدعونه فى الغرب بكاتب الكتاب، أى الكاتب الذى يستمتع به الكتاب ويدركون أسرار عالمه التى تستعصى على القارىء العادى.

ومن يقرأ استرسالات بدر الديب مع الحروف فى هذا الكتاب، وخاصة فى التجارب النومية به، يجد الأسلاف الذين انحدرت منهم كل تجارب إدوار الخراط فى هذا المجال، وإن كانت تجربة الحرف هنا أكثر التصاقاً بالعالم الذى تقدمه، وأبعد ما تكون عن المبالغات الالاعيب اللفظية التى تقع فيها بعض محاولات الخراط فى هذا المضمار، والواقع أن هذا الكتاب قد أثر على كثير من الكتاب بالرغم من عدم نشره. كما أن تعبيره عن حالة عقلية وعن « حساسية » أدبية وفكرية جديدة فى المرحلة التى صدر فيها هو الذى يجعله أقدر على التعامل مع واقعنا الثقافى الراهن لأن الحساسية الأدبية التى بشر بها، ووضع الكثير من لبناتها الأولى قد نمت وتبرعمت على مد العقود التى انصرمت منذ كتابته حتى الآن. ولهذا فإن القارىء الذى عجز عن التعامل مع نصوص هذا الكتاب الصعبة، سيجد الآن أن فى وسعه التواصل معها، بعد أن وصلته بعض رؤاها فى صورة أقل تركيزاً وأيسر منالا عبر أعمال الذين تأثروا به. ولا يمكن هنا أن ننسى أن هذا الكتاب أيضاً يقدم الانطلاقة الحقة للمغامرة التجريبية التى بدأت فى أواخر الأربعينات فى الكتابة العربية، والتى خرجت من إهابها حركات وتيارات ثقافية متناقضة، من السيريالية فى أقصى الطرف إلى الواقعية الاشتراكية فى أقصى الطرف الآخر. ومن التشدد الإسلامى فى طرف إلى الأيديولوجيات اليسارية المتعددة فى الطرف الآخر.

وأهم ما يميز هذا العمل الأدبى الجميل الذى يتّخذ لنفسه مكانا على التخوم الفاصلة بين الشعر والنثر هو روح الثورة السارية فيه . والتى تعبر عن نفسها بتثوير بنية الكتابة ، وتفجير كل علاقاتها الراسخة ، لتأسيس مجموعة من التقاليد الجديدة . أولها أن الكتابة هم ثقافى بالدرجة الأولى وإن انطوت على مجموعة متراكبة من الهموم الاجتماعية أو السياسية أو الحضارية . ولهذا فإن نصوص هذا الكتاب الجميل مثقلة بمجموعة كبيرة من الاحالات النصية والثقافية الفاعلة فيها ، من الأساطير القديمة والكتب السماوية حتى أبرز نصوص الأدب الانسانى القديم منه والحديث . وثانيها أن ثقافية هذا الهم هى التى تفترض انشغاله بمشاكل الوجود الكبرى واحتواءه على تحطيم كل القيود التى كبلت انطلاق الكتابة والإنسان . وثالثها أن علاقة الكتابة بهموم العالم الذى تصدر عنه تنهض على أساس التناظر بين مملكة الكتابة ومملكة الوجود . وهى علاقة تفترض الجدل الخلاق بين المملكتين واستقلالية كل منهما عن الأخرى دون استقلالها عنها كلية . أو انغلاقها على ذاتها ، ولهذا كانت الاستعارة من أبرز أدواته البنائية . وكان التحرر من قوالب الكتابة الثابتة فيه هو التبدى الشكلى أو الظاهرى للتحرر من قوالب التفكير الجامدة ، وهو الصياغة التى تناسب كشوف الكتاب الأساسية القائمة على رفض التاريخ المكتوب والتاريخ الذى كان يُصَنَّع إبان كتابته وعلى إدراك أن قوالب التعبير تطلمس إمكانات الإفضاء ولا تفصح عن مكنوناتها ، وأن طرق المعرفة غير مفضية إلى الحقيقة . وأن « طقوس » الأديان قد حجبت الدعوة الحقيقية للحياة الحقيقية فى الدين .

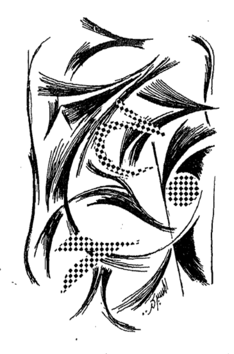
ومن هنا يطرح الكتاب المعرفة الحدسية والمعرفة الحسية التى تنطلق من البدن نفسه فى مقابل المعارف المؤسسية المقولبة التى تطمس الحقيقة أكثر مما تكشف عنها ، فهى معرفة معطاة لا معرفة مكتشفة ، ومن هنا فإن محتواها الإدراكى ضحل إلى أقصى حد . أما المعرفة التى يطرحها فهى معرفة الاكتشافات الأولى ، أو معرفة العودة إلى فجر ذاتها . إنها المعرفة الطالعة من خضم الحيرة المتشبثة بالمرئى والمحسوس من ناحية ، وبجمحات الخيال من ناحية أخرى . لذا كان حرص الكتاب على العودة لبدايات الخلق ، وللحظات السحرية الغامضة باعتبارها نقطة البداية للمعرفة وللتعبير ، وأجتراؤه على الكثير من الرواسخ والمحظورات قرين اهتمامه بتأسيس بدايات جديدة ، تنطلق أساساً من الحيرة الصادقة والبحث المخلص ، ومن طرح التساؤلات الجوهرية التى تطلع من إهابها الإشكاليات الكبرى التى تشغل كاتبها وتجعل تجربة الحرف عنده هى الوليد الطبيعى لتلك الإشكاليات الفكرية والفلسفية . وأهم ما يقدمه الكتاب فى هذا المجال أن حيرته وبحثه لم يتحققا فى النص على صعيد الموضوع وحده وإنما على صعيد البنية النصية نفسها . ومن هنا تسفر تلك الحيرة عن نفسها من خلال روح الثورة السارية فى العمل كله ، والتى تعبر عن حقيقتها بتثوير بنية الكتابة وتفجير كل علاقاتها الراسخة . كما يكشف هذا البحث عن نفسه عبر تغير الصوت ، وتغير الإيقاع ، وتبدل القاموس ، وانشغال النص بالبنية الفنية لكل جزء فيه ، بنفس القدر الذى تسفر به عن نفسها من خلال التيمات والرؤى التى تطرحها قطع الكتاب المختلفة فى تفردها وفى تناسقها وتداخلها معا .

فالاستراتيجيات النصية فى هذا الكتاب هى فى الواقع رؤى فكرية تتجلى فى أشكال من الكتابة الجديدة ، وليست مجرد أدات فنية منفصلة عما تطرحه من افكار . فمن أبرز استراتيجيات هذا الكتاب النصية استخدامه الحاذق للإشارات النصية — أى التى تحيل القارىء بلفتة أو كلمة إلى نص آخر — الموجزة التى تستدعى عوالم كاملة من المعنى ، وتضفى على التعبير قدراً كبيراً من الكثافة والتركيز . لكن أهم وظائف هذه الاستراتيجية البنائية هى طرح النص فى أفق نصى جديد ليعقد معه حواراً وجدلا دائمين . ذلك لأن تلك الإشارات ليست نوعا من الاستطرادات أو التنويعات على نفس اللحن كما يحدث فى كثير من الأعمال التى تلجأ إلى هذا المنهج . وإنما هى وسيلة لخلق تفاعل نصى غالبا ما يكون بالتعارض والمفارقة أكثر مما يكون بالتوازى والاتفاق . لأن أحد مهام هذه النصوص هى حثنا على رؤية النصوص السابقة بعيون جديدة . ومن تجارب هذا الكتاب التى تكشف عن رؤية جديدة بحق التجارب المسماة بالتجارب النومية . ففى هذه التجارب يتحول ايقاع الكتابة كلية ليصبح تجسيدا نصياً لعملية النوم ، بتدفق حركتها المسترخية الممطوطة . وباستدعاءات حروفها المتعاقبة التى يكتسب الحرف فيها دلالات صوتية ومعنوية معا . وفى بحور النوم تختلط المفردات وتمتزج اللغات العديدة التى تضمها لحظة النوم معا وتدفع عن صاحبها الملام وقد حملته الحروف فى طواياها . بل إن تلك التجارب تسجل لنا ميلاد الوعى وطفولة الإدراك وقد لفتها فى حنايا الوسن . وكأن النوم نفسه تحرف وعبور من مملكة إلى أخرى ومن حالة وجود إلى أخرى ، ومن مزاج لفظى وتعبيرى إلى مزاج وقاموس آخرين .

لكن أهم ما يتميز به هذا الكتاب هو انه تجربة رائدة فى اللغة تلك اللغة التى يعشقها الكاتب ، ولكنها فى الوقت نفسه لغته التى تفتح لـه فراديس الحلم وتحيل صحراء حياته

خضرة يانعة . لأن القانون الأساسى الذى يحكمه هو قانون التغير والتحرر من القيود ، ولهذا يصرخ فى أكثر من موقع « أبعدوا أرضى عنى وانزعوا منى الجذور » ، ويتوق فى أكثر من مكان إلى التحرر من الماضى ومن مواريثه الباهظة التى يضيق بها جميعا عدا الميراث اللغوى الذى يهيم به ويواصل عبره مواصلة التجريب والتغيير . حيث يتغير الصوت ويتغير الإيقاع ويتغير القاموس اللغوى ذاته من قطعة إلى أخرى . ولهذا كان انطلاقه من لبنة اللغة الأولى وهى الحرف ، واختياره لحرف الحاء لأنه مطلع كلمة الحرف نفسها ، ومرتكز الكلمات ــ القيم : الحياة والحب والحرية والرحلة فى الزمان وفى المكان معا ، وهذه الكلمات القيم هى محاور عالم المعنى فى تجربة بدر الديب الأدبية الشائقة ، والمغامرة بالتجريب فى اللغة هى اجتراء على أهم مناطق الفكر والمعرفة ، لأنها تدور فى منطقة تأسيس العلاقة بين الإدراك والعالم الواقعى والتجريدى . وهذا ما يمنح الكتاب بعده الفلسفى وديمومته ، لكن ما يؤسس أهميته فى اللحظة الراهنة هو تعبيره عن الأزمة الفكرية والحضارية التى يعانى منها الوطن وهو فى حالة من التردى والخضوع أمام الموجة الأمريكية الغامرة للفكر الغربى بكل ما فيها من تحليل وتفسير ، ومحاولته لطرح بديل جذرى لتلك الموجة العاتية التى تشد الوطن إلى قيعان التردى والخضوع . ويرتبط هذا البديل فى الكتاب بالإلحاح على العودة إلى اللحظات السحرية الغامضة لبداية الخلق على أنها نقطة البداية للمعرفة والتعبير ، وبالعمل على تكسير القوالب الجامدة وتأسيس كتابة تنداح فيها الفواصل بين الأشكال الراسخة ، وتنهض على الحوار بين الخصائص التعبيرية المتناقضة ، والجدل بين الخصائص الكيفية المتنافرة . فمن هذا الجدل تتفجر طاقات الإنسان على الإبداع وتتخلق أو بالأحرى تتجذر آليات الحرية : وهى كلمة ــ قيمة تبدأ هى الأخرى بحرف الـ « ح » .

ويهتم الكتاب بالإضافة إلى هذا كله بمعمار العملية الإبداعية والإدراكية معا . فهذا المعمار هو الذى يكشف جدل الوحدة والتعدد ، وهو الذى يمكن تجربة الحرف عنده من استيعاب الكليات برغم إغراقها البادى فى الجزئيات . ويرتكز المعمار فى كثير من أجزاء الكتاب على الثنائية المفجرة للجدل والحوار . سواء أكشفت هذه الثنائية عن نفسها فى اللجوء إلى الطابع الحوارى ، أو فى التكرار المفضى إلى إدراك ازدواجية الدلالة ، أو فى استخدام صيغة المثنى ، أو إقامة العالم على قطبين ، أو قريتين ــ يربط بينهما ــ كقريتى النص ــ جسر . ويفصل بينهما نهر من التباينات . وتمكنه تلك البنية التثائية من إدارة مجموعة من لعب تبادل الأدوار من ناحية ، ومن إشعال نيران الجدل الفلسفى المفجر للرؤى والدلالات من ناحية أخرى . وليس أدل على هذه البنية من « قريتان » إذ نجد أنفسنا بمواجهة قريتين يفصل بينهما نهر صغير ، وإزاء راوٍ لا يعيش فى أى من القريتين وإنما تحت الجسر الموصل بينهما ، وكأن وجوده نفسه هو التجسيد الكامل لحالة العبور والعرضية التى يتسم بها الوضع الإنسانى . وهو أيضا تجسيد لهشاشة الوعى لأن الراوى يتوسل إلينا ألا نسأل عن الضفة التى يقيم فيها ، بل ويفزعه أن يدرك حقيقتها كما يفزع الإنسان أن يعرف بالضبط حقيقة وضعه فى العالم . لكن ما يهمه أنه يدرك أن وجوده فيه محكوم بتلك القريتين اللتين مهما توجه وأنى قصد يجد واحدة أمامه والأخرى وراءه . وكأنهما الماضى والمستقبل ، أو الحياة والموت ، أو المعرفة والجهل ، أو التعاسة والشقاء ، فجزئيات النص ثرية بالدلالات وليس المهم فى تلك النصوص أن تضع يدك على الدلالة الدقيقة لتلك الإحالات الرمزية ، ولكن المهم أن تنقل لك النصوص حالة الوجود على الوتر المشدود بين المتناقضات .



وحتى ندرك أهمية هذه الحالة فإن النص يعمد إلى تأكيد تبادل المراكز بين هاتين الحالتين : « كانت القريتان إحداهما ورائى والأخرى أمامى ، ولكنى كنت أذكر فى تاريخى أنهما يتبادلان دائما هذا الوضع » وهذا التبادل الدائم للأوضاع لا يشير فحسب إلى التغير الدائم فى الوضع الإنسانى ، ولكنه يؤكد عرضيته كذلك ، ومدى حيرة الإنسان إزاء تبدلاته . وبعد أن ترسم « القريتان » تفاصيل هذه الحالة بإيجاز دالّ تضعنا معها أمام الحماقة الإنسانية وقد اتشحت بـرداء الحكمة ، وتطرح هذا الوضع كله فى ساحة مشكلة الزمن . حيث نواجه الراوى المترع بالنصائح من أجلنا وهو عاجز عن التقدم فى الزمن . والزمن الذى تشير إليه هنا هو الزمن التاريخى والفلسفى معا . ولذلك كان طبيعيا أن يدرك أن لدى سكان القريتين فيضاً منه . أما هو فيعانى من افتقاره إليه .

وحين يقف الإنسان على ذلك الوتر المشدود بين الماضى والمستقبل يدرك أنه دفع دفعا إلى هذا العالم . وقذف به إلى ذلك الوجود العرضى الهش وتبدأ رؤيته الخاصة فى التخلق تحت وقع المعاناة ، ولا تكتمل هذه الرؤية عادة إلا بعد فوات الأوان ، وحينما يقبل الموت أو تتقدم النهاية . لكن الحياة الإنسانية ذاتها هى القيمة الأساسية التى يحتفى بها هذا الكتاب مهما كانت طبيعة المعاناة التى يتعرض لها الإنسان فى مقارعتها . ولذلك كان من الطبيعى أن تتكرر فى نصوصه تنويعات مختلفة على رفض الحرب والدمار ونزعات التكالب المادية « أبعدوا البنادق والمقاعد وهذا المكتب الثقيل . إنها تسرق منكم الضوء وتنعم به فى داخلها الخشبى المظلم » فهذه النصوص طالعة بصروة من الصور من إهاب مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بدمارها وإحباطاتها القومية المعروفة .

لندن : د. صبرى حافظ



اليمامة الخضـــــراء
والأحـــــلام المســـــتحيـلة

عبـد اللـه خـــيرت

يحُدِّد الشاعر بدر توفيق طريقه والهموم التى تشغله فى أول صفحة من ديوانه الجديد « اليمامة الخضراء » ؛ فيثبت قائمة بأسماء أصدقائه الذين فاجأهم الموت حين كانوا ينتظرونه . وهم أصدقاء من جيل الشاعر عصفتْ بأحلامهم ثم بحياتهم نفسها الأحداث فى الربع الأخير من هذا القرن ، سواء أكانوا يخوضون مع الشاعر حروباً خاسرة ومعارك تنتهى قبل أن تبدأ ، أم كانوا يجسِّدون الأمانى الباطلة فنا رفيعاً صادقا مثل : صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وصلاح جاهين ويحيى الطاهر عبد الله . الصفحة الأولى من الديوان تضم أسماء هؤلاء وغيرهم من الفنانين الذين حين تجمعوا معاً أدركنا ، ولم نكن ننتبه ، أن الموت حصد منهم جمعاً غفيراً ، وتضم كذلك أسماء زملاء الشاعر فى الجيش الذين رأى وقائع استشهادهم وهى تقطر بالدم .

الجيش والفن إذن هما الميدانان اللذان عاش الشاعر حياته ضاربا فى دوربهما ، وحكى رحلته فيهما لحظة بلحظة فى دواوينه السابقة « إيقاع الأجراس الصدئة » عام ١٩٦٥ « قيامة الزمن المفقود » عام ١٩٦٨ ، وكان وقتها يعمل بالجيش ، ثم « رماد العيون عام ١٩٨٠ وأخيراً الديوان الجديد « اليمامة الخضراء » .

والتجارب الحادة من هذا النوع هى حلم الفنان ، حيث يعيش الأحداث ويلذعه لهيبها . وبعض الفنانين ، كما نعرف ، يقصدون إلى خوض هذه التجارب باختيارهم ليقفوا على حافة الخطر ويحسوا بلحظاته الحرجة . إن رؤية جسم يجرى من غير رأس ، أو دبابة تُسوِّى الأجساد الحية بالأرض ، أو أشلاء دافئة تتناثر شلْواً شلواً ... هذه الفظائع المستحيلة تقع فى ساحة الحروب ، ومن الطبيعى أن يكون الذين عاشوا هذا المستحيل هم أقدر الفنانين على نقل الصورة للمتلقى كاملة .

وقد عاش الشاعر بدر توفيق تجربة أشد قسوة ؛ فلم يعد من رحلات الحرب مكللا بغار النصر ، وحين قامت حرب عام ١٩٧٣ كان قد أحيل إلى التقاعد . إن حياته وحياة أصدقائه من الموتى والأحياء الذين اشترك معهم فى الحرب مطابقة لحياة بطل رواية « صحراء التتار » للكاتب الإيطالى المعاصر دينو بوتزاتى بوقائعها العجيبة (وسوف أتبع هنا طريقة بدر توفيق الأثيرة فى الكتابة عن زملائه من الشعراء ، حين يولى حياتهم الخاصة اهمية اكبر بكثير من اهمية العمل الفنى ، فأقرر أن بدر توفيق يهيم بهذه الرواية ، وأنه يعيد قراءتها مرة بعد مرة .) لقد كان بطل هذه الرواية ضابطا كذلك ، وظل منذ التحاقه بالخدمة يستعد لحرب وهمية ، ويمنى نفسه بأنها واقعة لا محالة ، ويسمع نداءها يقترب ، ويتخيل بلاءه فيها ، وكيف سيعود منها منتصراً ، مُثْخنا بالجراح سعيداً .. وتضيع حياة هذا البطل الحالم فى وهم الانتظار ، وحين تبدأ الحرب الحقيقة بعد ثلاثين عاماً يكون قد اصبح عجوزاً أحيل إلى التقاعد ، وفى الوقت الذى كانت العربة تنحدر به بعيداً عن ارض المعركة ، كان الشباب الذين جاءوا للاشتراك فى الحرب يصعدون إلى القلعة وهم يغنون .. وعلق أحدهم حين رأى هذا الضابط العجوز يسير فى الاتجاة المعاكس :

ــ إن العجائز لايهتمون بالأمر .

ومع ذلك فإن هذه الملاحظة لم يعقبها ضحك ، فبينما هم ذاهبون إلى المعركة ، كان هو يهبط نحو الوادى مجرداً من المجد .. فياله من ضابط يدعو إلى السخرية ، كما يرى فيه هؤلاء الجنود .

هذه حياة جيل أو أجيال من الجنود العرب ، كتب عليهم أن يخوضوا غمار الحروب القاسية ، وأن يحموا رؤوسهم من شمسها اللافحة وطائراتها بأشجار وارقة من المعانى المطلقة الغامضة كالفخر والشجاعة والوطن والانتصار ، ويهيئوا أنفسهم للموت فى سبيلها ولكن هذا كله بقى حلماً ، فهم حين تأتى اللحظة الحاسمة غائبون أو مبعدون .

ومن الطبيعى أن تنعكس هذه الحياة ــ بالانفصام التام بين أوهامها وواقعها ــ فى شعر بدر توفيق . وإذا كان قد وجد فى دواوينه الأولى لحظات قصيرة من الفرح الحقيقى أو المتخيَّل ، فإنه فى هذا الديوان لايسمح لنفسه بابتسامة واحدة . ومن المهم هنا ملاحظة أن ديوانيه الأوَّلَيْن صدرا فى خلال ثلاث سنوات ، فى حين انتظر ديوانه الثالث اثنى عشر عاماً .. أما الديوان الأخير فقد صدر بعد ذلك بتسع سنوات . إنه الوهن والانتظار الطويل للأحلام التى لاتتحقق .. انتهى هذا الزمن الذى كان الشاعر فيه :

غارقاً فى بحار المُنَى ، ومحيط الهوى المشتعل
فالقصيد حروف نضجن على الوَهَج المنفعل
والعيون دروع التحدى ، سيوف النِّزال الأوّل

« اليمامة الخضراء ــ اسم القصيدة »

وجاءت الأيام التى يجد نفسه فيها يمشى تائها فى مدينة الموتى أو مدينة الغرقى كما يسميها فى القصيدة التى تحمل الديوان . « اليمامة الخضراء » .

ــ أيتها المدينة التى
أفقد فيها الأمن والبشائر
ــ هاهى المدن العربية فى نزقها المستديم
ــ رأيت فيما بَيْنَ بين
مدائننا من الدماء
ــ هذه المدينة الملتهبة

وهى ليست مدينة بعينها تلك التى تغرق أو تموت أو تلتهب فكل المدن هكذا :

وقلت لى ــ ونحن غارقان فى مدينة الغرقى ــ
هذى مدينة الذى يهوى ولا يلقى
شوارع تفُضى إلى المبكى
تَزَاوجتْ فى سوقها الفتنة والفُرقان
فحملتْ إفكاً .. وأفرختْ رهقًا .

وعلاقة الشاعر بالمدينة تجربة أخرى مريرة خاض أهوالها ، فبدَّل مدينة بأخرى متوهما أن العيب فى المكان .. ولكنه بعد التجوال المرهق يكتشف أنَّ :

كل أركان هذه الأرض قفر ومكر وقهر وغبن..أو يستنيم إلى وهم آخر فيندم على رحلاته الخائبة :

لو ظلَّت الأشجار فى مكانها الأليف
لم تقتلعها الريح
ولم يطمر فروعها الجليد .

والخطأ بالطبع ليس فى المدينة .. وأذكر هنا أن بدر توفيق أرسل لى من مدينة « كولونيا » بالمانيا ، بطاقة وبداخلها قصيدة الشاعر اليونانى كفافيس « المدينة » وكنا قد قرأناها فى القاهرة معاً وأعجبنا بها إعجاباً شديداً .. فلما ذهب الشاعر إلى ألمانيا ووضحت له الحقيقة أعاد ترجمة القصيدة التى يجرى فيها كفافيس حواراً بينه وبين نفسه ، فيتوهم أنه إذا ترك هذه المدينة فسوف ينجو من خراب حياته الأسود ، ولكنه يجيب نفسه وقد اكتشف زيف هذا الوهم :

لا أرض جديدة يا صديقى هناك
ولا بحر جديد ..
فالمدينة ستتبعك
وفى نفس الشوارع ستهيم إلى الأبد
وضواحى الروح نفسها ستنزلق
من الشباب إلى الشيخوخة .
وفى البيت نفسه سوف تشيب وتموت .
المدينة قفص
ولا أمكنة أخرى هناك .. بل هذه دائما ــ
منياؤك الأرضىّ ، ولا سفن هناك
تجليك عن نفسك ..
ألا ترى أنك حين دمَّرت حياتك فى هذا المكان

قد دمرت قيمة حياتك في كل مكان آخر
على وجه الأرض ؟

وهذا الجزء بالتحديد من قصيدة كفافيس كان بداية حديثنا حين نلتقى فأسأله بعد عودته من رحلاته إلى بون أو كولونيا أو مسقط أو الرياض ، عن « الفوائد السبع » التى حققها من السفر ، وتكون إجابته هذه الأبيات الصادقة التى تنفى أنه حقق شيئاً ، فهو مقيم أبداً فى تلك المدينة القفص التى يحملها فى داخله أينما حلّ .

لقد ظن حين ترك الجيش بعد معارك ٥٦ ، ٦٢ فى اليمن و٦٧ الجرح الشخصى النازف فى قلبه ، أنه سينجو بنفسه إذا شد الرحال إلى المدن الأجنبية أو العربية ، وارتبط خروجه من الجيش بخروجه كذلك من حياته الاجتماعية ، فأصبح تركه للقاهرة محتما ، ولكن إلى أين ؟ .. هذه ليلة فى مدينة أجنبية بعيدة .

عندما يصعب النوم ، حين يكون السُّهاد
سكنَاً قاحلاً يتمدد فيه خيال الصبا وظنون الشباب
ويصير سواءٌ إذا أمطرت وإذا أشمست
ولو كرَّت السنوات شتاء غريب السِّمة
نتلاقى إذن .. ونظرة معرفة مؤلمة .
هكذا كلما همّك الليل فى المدن الأجنبية
وإذا ما أرقْتَ وحيداً .. وأعطت يدُ الوهم
قلبك نبضا يُردّ صداه اغترابك فى كلمات اللغة :
لاتـهدهد خيالك بالحب والمجد والنور والأوسمة
وتكسر على الشط موجة صمت بأحلامك المضغمة

فالأرق والوحدة والطبيعة القاسية وفقدان التواصل ، ثم هذه الخيالات التى تنبعث فى الليل صوراً متحركة حزينة .. هذه الهموم تُسوِّرُ المدينة التى صنعها الشاعر وتمنعـه من تجاوز حدودها .

والحلم المستحيل التحقيق هو النغمة الأساسية بهذا الديوان لأن الأحلام حين تتحقق لاتكون هى الأحلام :

مابين فكرة تَهز القلب فى إغماءة الأوهام والمخدرات .
وبين فكرة تهزُّ القلب فى المنى وفى التأملات
تكتب الأنغام والخواطر
تنكفىء الأحلام والبشائر
وتسقط المنائر
فتُشرعين بالهروب المر
نحو الشاطىء الأخر

وقد تكون هـذه الأحلام شـراكا نُصبت لنـا حتى يزيـد الإحساس بالألم :

إنها الدنيا .. فلا تفرح :
لأن الطائر الهاوى على الأرض قتيلا
داعب الصيادَ يوماً
واطمأنت فطرة فيه إلى غُصن الحبائل
إننى فى سالف العصر تراقصتُ على حُسن الخمائل
وتمثلت وجودى .. فإذا الصمت أمام الرقص حبـل
المشأمة

وهو انا طائر
ينزف أنغام المساء الحالمة

إلى أن يصل الشاعر إلى هذا اليقين اليائس

قمر يأفُل .. قمر ينمو حتى يأفل
قمر يرحل .. قمر يرقى حتى يرحل
كوكبة تترجّل
هرم يتهدل
باب أبدىُ يُقفل

ولكن بقى للشاعر بعد هذه التجارب الحزينة ، شعر دافىء تجسده لغة يجهد الشاعر فى أن تكون قـوية حـادة ، حتى تتناسب مع الأحداث التى تجسِّدها ورحلة الشعر وهى شاقة كذلك ، جعلته يحكم بناء قصائده وينقى منها الحشو الكثير الذى كان يشتت الاحساس بها فى بعض قصائد من دواوينه الأولى .. إن هذا الانتباه لما فى لغة الشعر من خصوصية يجب أن يكون هدف الشاعر .. وقـد صنع صـلاح عبد الصبـور والبياتى وحجازى عـالما من التـراكيب اللغويـة المبتكرة فى قصائدهم الأخيرة .. وهكذا فعل بدر توفيق أيضا ، ونشير هنا إلى قصيدة « الفراشة » وهى قصيرة وتمثل المدى الذى وصل إليه الشاعر فى الاحساس باللغة :

فراشة على الرُبى كانت تهيم
انتصف النهار

وهى من شجيرة إلى شجيرة
تبدو وتستتر
تخفق ثم تستكين
فى مظلاتٍ من الزهور والصُور
كأنها فى شوقها المرتحل المقيم
تلتزم الحذر
فتستجيب للروائح التى يطلقها النسيم
منصتة للنغمات الخافيات
فى السماء والأديم

والقصيدة إلى جانب لغتها الموحية ، تمثل طريقاً جديدة يسلكها الشاعر بعيداً عن العالم الخاص الذى سكن فيه طويلاً ، وإن كانت القصائد التى من هذا النوع قليلة .

وفى الديوان كذلك مراثى لبعض الشعراء ولبعض زملاء الشاعر فى الحرب .. وفيه أيضا قصيدة فى رثاء عبد الناصر .. وهذه القصيدة نُشرت فى عام ١٩٧٠ أى فور وفاة عبد الناصر ، وكان من الطبيعى أن تنشر فى ديوان « رماد العيون » ١٩٨٠ لا فى « اليمامة الخضراء » بعد تسعة عشر عاماً . إن الديوان يضم قصائد قديمة أثبت الشاعر تاريخ نشرها ، ولكن هذه القصيدة تأخر نشرها فى رأيى لأن « النثر » فيها كثير .. ولأنها لاتصدر عن أعماق الشاعر ، مثل رثائه لصلاح عبد الصبور مثلاً ، فقد جاء المعنى أيضا مباشراً :

هذا يوم الفقراء
يَسْتَبِقُون العربات إلى « قصر القبة »
يعتقدون أنهم رجال ناصر
فيصرخون عله يطل من رحابة الشرفة ..
سيسأل الأحفاد هذا الجيل ذات يوم :
ماذا يعنى الإقطاع ؟
والبدل النقدى للجندية ؟
سنقص عليهم سيرة عبد الناصر .

ومادام الشاعر قد أجَّل نشر هذه القصيدة فى ديوان نحو عشرين عاماً ، فقد كان من الأفضل أن يستمر فى تأجيل نشرها .. ومن المؤكد أن السنوات الطويلة قد كشفت له الحياة القصيرة لكثير من شعر المناسبات وملاحقة الحوادث السياسية والاجتماعية .

إن الشعر يجب أن يظل بعيداً عن تلك المناطق التى يتشابه فيها القول ، وعن المعانى العامة التى يتصف بها هذا وذاك من الناس وتسهل كتابتها على كل الشعراء .. ولا نستطيع — بدر توفيق وأنا — أن نحصى عدد القصائد التى أنشدت فى المناسبات ، ولكن الجيد منها قليل العدد إلى درجة عجيبة ، لأنها حتى لو كانت تكتب من القلب ، تحتاج إلى وقت طويل لصقلها وبنائها .

ويلوح لى أن هذا الديوان — باستثناء بعض قصائده — خط جديد يصعد فيه الشاعر ليحقق حلمه فى الفن مادامت الأحلام الأخرى استعصت على التحقيق حتى الآن .

القاهرة : عبد الله خيرت





من أجل الحيـــاة

صــراع حتى المــوت

د . محمـد حســن عـبد اللـه

« عطش الصبّار » عنوان صادق على هذه الرواية ، للأديب يـوسف أبو ريـة والصبار من أصبـر النباتـات على تحمّـل العطش ، فعطشه يعنى الجفاف والموت ، وهو نبـات يحمل دلالات متباينة إنه زينة الحدائق ومداخل القصور الـزاهية بفـرح الحياة ، وهـو وحده القـادر على معـايشـة الصمت والنسيان ، فى المقابر المنزويـة . يحتمى الصبّار بـأشواكـه الحادة ، فإذا تغلبت عليها وجدته يفيض من وراء الأشواك بعصارة غضة ، لا تلبث أن تتناقض ـ مرة أخرى ـ فتكشف عن مرارة موجعة .

فى رواية « عطش الصبّار » كل هذه المعانى ، وكأن الكاتب اختار عنوانها بعد أن حاور كل شخصياتها ، وابتلى نيّاتهم قبل أعمالهم ؛ لأن الصبّار « الحقيقى » لم يظهر إلاّ فى مشهد عابر ، فى زيارة المقبرة ، لكن الدلالة المجازية ، أو الرمزيـة تمتد لتصنع النسيـج الروائى كلـه ، وتلقى عليه ظـلالها ، بدرجة يصعب علينا فيها أن نفرّق بين الموت والحياة ، أو أن نحكم : هـل شخصيات الـرواية « المؤثـرة » هى زبيدة أو إبراهيم ، وأخوها يسرى ، وأبناء عمهًا وبناته ، بكل ما بينهم من صراعات أبناء العمومة ، ثم أبناء الضرائر ، أم أن هذه الشخصيات « المؤثرة » ، هى فى الحقيقة تمارس تأثيرها من القبر ، لأن الآباءوالأمهات هم الذين غرسوا بـذور الصراع وأسسوه ، وأورثوه أبناءهم قبل أن يرحلوا !

هذ قضية ذات وجه فلسفى ، واجتماعى ، ونفسى ، ولكننا نتأملها من وجهة البناء الروائى ، والنقطة المركزية الجاذبة للاهتمام فى تكوينه الشامل .

من الناحية الموضوعية ، تقتحم « عطش الصبّار » مساحة مجهـولة ، أو تكـاد ، من المجتمـع ، ومن حـركـة التطـوّر العمرانى ؛ إنها الرواية الأولى ـ فيما نرجّح ـ التى تتوقف فى (وليس تعبر بـ) قرية تحولت منذ وقت قريب إلى مـدينة ، أو مركز . وكما يعكس مظهرها الخارجى جـوانب من شكل القرية ونشاط الريف وجوانب أخرى تنتمى إلى المدينة ، فى إمتدادها وحركتها ، فإن العلاقات والطبائع والأخلاق كانت

تعكس هذا المزيج المختلط أيضاً ، وإن كنا نشعر - فى مواقف ليست قليلة - أن تفكير الشخصيات - فى عمومها - وتطلعاتها ، قد غادر القرية ، ولكنه لم يدخل المدينة بعد . وأعتقد أن هذه إضافة رهيفة ، عالجها الكاتب بحرص وتنبّه إلى حد بعيد ، فحافظ على هذه « البينية » باطّراد ، ودون نصّ عليها ، ودون تناقض أيضاً ، رغم تعدد الخيوط الممتدة من أول الرواية إلى آخرها . ولعل اسم القرية التى اختارها يومى بهذا الفهم (بصرف النظر عن انه اسم حقيقى أو مخترع) ، إذ أن « الجزيرة البيضاء » يحمل معنى التناقض ، فالجزيرة - فى التصوّر المصرى - عادة خضراء ، خصبة ، ووصفها بالبياض يعنى أنها « جرداء » ناضبة الثمار ، كالأرض المملحة ، ولا يعنى البراءة أو الفطرة . وفى الرواية ينتشر العقم بين نساء هذه الأسرة ، والرحيل بحثاً عن هدف غامض ، أو هرباً من هدف مستحيل بين رجالها ، كما أن الوشائج العائلية تعلن عن تماسكها وتفتتها ، فى تناقض تكاملى واقعى ، بما يجعل من « عطش الصبار » رمزاً جامعاً ، ومن الجزيرة البلقع بيئة مقبولة لهذا الرمز .

لقد خضعت الرواية لنوع خاص من التشكيل ، يقوم على التوازن بين المحدد ، واللامحدد ، فى الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، وربما المشاعر أيضاً ، فالشخصيات الحية من أسرة واحدة ، تمتلك طاحونة ، وحين مات إبراهيم آل نصيبه إلى زوجته وابنيها : يسرى وزبيدة ، ولمّا مات محمد ورثه أولاده (بنين وبنات) من زوجتين ، وبقى الأخ الثالث : الحاج على ، قابعاً على الميزان ، وبجواره واحد من أولاد محمد . إن الطاحونة ، وفدادين موروثة من الأرض الإصلاح ، هى المحور الأساسى للصراع . ولأن أطراف الصراع من القرابة بمكان ، فأنهم يتناصرون - بعضهم على بعض - بقرابات أخرى ، وبغرباء أحياناً ، ويستندون فى دعاواهم لمزاعم الأموات وآمالهم ، مما يوسع من رقعة الشخصيات فى الرواية ، حتى تتجاوز ضعف الماثلين الأحياءمنهم . وقد حسمت زيارة زبيدة الأخيرة لدار أبيها المدى الزمنى الخارجى ، فقد زادت علّتها ، وعجز زوجها عن تمريضها ، فجاء بها من الاسكندرية لتجد من يخدمها ، وغادرها ، فتبادلت معه رسالتين فى شهرين ، لعله عاد بعد شهرين آخرين ليس إلى زوجته المريضة بزواجه الجديد ، فيضع بهذا ختاماً قريباً لحياتها ، فمع أن الكاتب لم يحرص على رصد ملامح الطبيعة لا ستغراقه فى رسم حركات الأشخاص ، يمكن تقدير المدى الزمنى بما لا يجاوز بضعة أشهر ،لكن الزمن الروائى الداخلى بلا ضفاف ، كالشخصيات . إنه يتحرك بكثير من الحرية ، ليستدعى مواقف وأحداثاً من أزمنة تتجاوز أعمار الشخصيات الحاضرة . وهكذا المكان ، المحدّد بالدار والطاحونة ، بل ببعض الغرف والمداخل ، ولكنه ينطلق منها ، أو عنها ، ليكشف عن جذور التحول من قرية إلى مدينة ، وملامح التحول فى طبائع المكان وشخصيته ، ويشار إلى مدرسة سموحة وشقة الإسكندرية ، والإعارة إلى ليبيا ، وفروع وقرابات فى المدينة الكبيرة ، وفى قرية نائية متخلفة ، لتوسيع المجال ، ودعم الإحساس بالواقع البيئى ، وتقديم تعليل مقبول لكثير من التغيرات السلوكية ، والجغرافية العمرانية ، على السواء .

وطرفا الصراع - كما عرفنا أو أطرافه فى الرواية ، هم أبناء عم ، وإخوة لعلاّت (ضرائر) وأبناء خالات أيضاً ، كما يشيع فى الريف والطبقة الشعبية أن يتزوج الأخوان من أختين ! ! ومع هذه القرابة القريبة فإن الحنان أو التعاطف يصدر غالباً عن تقدير مصلحى ولهدف مادى ، والعنف هو السياسة المستمرة تجاه الآخرين . إن هذا ما دفعنا إلى القول بأن هذه الشخصيات غادرت طبيعة الأخلاق الريفية ، ولم تدخل بعد فى أخلاق المدينة . إن أهل الريف يتصارعون على ملكية الأرض ، وقد تسيل الدماء من أجل قطرة ماء ، أو إعتداء حيوان على شجرة مثلاً . ولكن هذا الصراع لا يقوم به الأفراد فى إطار الأسرة أو العائلة الواحدة ، بل تمارسه العائلة ضد عائلة أخرى منافسة ، ونحن نستخدم العائلة هنا فى حدود الإنتماء إلى الجّد الأعلى ، أما النزاعات الصغيرة فى إطار العائلة الواحدة ، فهى تحدث أيضاً ، ولكنها لا تأخذ الشكل الحاد الجذرى الذى عرضها به الكاتب عادة .إن هذا قد يعنى أن « يوسف أبو رية » ينطلق فى روايته من فلسفة ، ويلتزم بمدرسة أدبية معنية ، سنحاول أن نحدّد ملامحها كما انعكست فى « عطش الصبار » .

غير أننا نحب أن نستكمل هنا تصورنا للجوهر أو الهيكل الذى قام عليه الشكل الفنى فى هذه الرواية ، وهو فى رأينا يقوم على التوازن بين المحدد واللامحدد ، من جانب ، وتقاطع عنصرى الزمان والمكان من جانب آخر . إن هذا يذكرنا - فى معماره - بالأبراج الحديدية ، التى تقوم على توازى أعمدة رأسية ، توصل بينها وصلات متقاطعة على هيئة المقص .إن الشخصيات والحدث النامى ، والصراعات الدائرة حوله هى الأعمدة أو الركائز الأصلية ، الراسية ، أما التشكيل « الزمكانى » فهو « المقصّات » التى تثبت هذه الأعمدة ، وتمنح الشكل الفنى جماليته الفريدةفى هذه الرواية .

من توازنات المحدد واللامحدد أن انقسام أولاد محمد (الأخ الأكبر من بين الثلاثة ملاّك الطاحونة) لم يخضع بدقة

للانتماء للأم ، بصفة عامه اجتمع الأشقاء فى عصبة واحدة ، ولكن « حسين » أكبر الجميع انضم لإخوته من أبيه ضدّ شقيقيه حسن والحاجة سنية ، وطلق يسرى زوجته القاهرية استرضاء لأخته المريضة ، ورفضت زبيدة أم محمد استضافة ابنة عمها زبيدة أم ابرهيم فى محنتها ، ومع هذا لم تخضع لأى لوم ، بل وجدت من يعتذرعنها ، وتسامح يسرى فحمل أسرة عمه فى سيارته إلى البندر وكأن إهانة لم تلحق منهم بأخته ! ! إن هذا يعنى أن الكاتب ـ معبراً عن واقع النفس الإنسانية وتكشفها حيناًبعد حين عن أسرار وانفعالات خبيئة لا تدرى هى ذاتها بكل ما تكنه أو تجنه ـ لا ينطلق من تصوّر جاهز ، أو أطر معدّة سلفاً ، أو حدود جامدة توجه الأفعال والأخلاق .

ومن توازنات المحدد واللامحدد ذلك الموقع الذى اختاره للجزيرة البيضاء ، بين القرية والمدينة ، إذ غادرت الأولى ، ولم تدخل فى الأخرى ، وموضوع الصراع الرئيسى ينتمى إلى هذه المساحة المجهولة ، فهو ليس صراعاً ريفياً على الأرض ، وليس صراعاً مدنياً على المادة أو المصلحة ، إنه صراع متشابك تتداخل فيه عوامل اجتماعية ومادية ونفسية ، وتلعب فيه البدوات والهنّات الوقتية ، أو الظروف العابرة دوراً لا يخفى ، ولا يثبت الأشخاص فى مواقف جامدة ، بل قد يتبادلون المواقع لأسباب غاية فى السذاجة . إنهم ينظرون إلى القرى الأصغر نظرة فوقية ، ولهذا فشل زواج زبيدة أم محمد ، لأن زوجها المدرس ، رغم ثرائه النسبى ، حملها إلى قريته المظلمة ، التى لا تسمع فيها غير نقيق الضفادع وطنين البعوض ! ! ، ومع هذا ينظر إليهم أهل المدينة الكبيرة على أنهم « فلاحون ولاد كلب » . ويتبع هذا العنصر أن عدداً من شخصيات الرواية يعمل فى مواقع حضرية متقدمة ، ومع هذا إما أن يزهدها ويهجرها إلى ما هو أدنى ، أو يلازمها ، ولكنه فى الحالين لا يظهر على أخلاقه وسلوكه العام أى أثر يمكن أن يتركه العمل فى موقع مثل الطاقة الذرية ، والتأمينات ، والتدريس ، وبهذا تجمع بين الانتساب إلى المدينة ، ومجافاة التأثر بها .

ومع أن الرواية تبدأ بجملة قاتمة : « الآن واروها التراب » وتنتهى بمشهد أفراد العائلة عقب دفن زبيدة أم إبراهيم ، وقد تفرقت بهم سبل العودة من المقبرة إلى دورهم ، وبعضهم يفكر كيف يفيد من الميراث ومن الظروف المترتبة على هذه الوفاة ، مع هذا فإن « عطش الصبار » ليست قصة هذه المرأة العقيم التعسة الحظ ، بل ليست حكاية شبابها الأنيق الطامح ، وعاقبتها الآسية فى الإصابة بسرطان الثدى ، وتهرب زوجها الذى أحبته من الوقوف إلى جانبها حتى النهاية ، نهايتها ، ليس هذا كله بأهم ما فيها ، بل إنها لا تصلح أن تكون خطاً موازياً ، أو رمزاً ، أو معادلاً موضوعياً لعلاقة أطراف الأسرة فيما بينهم ، أو علاقتهم بالأسباب المادية للصراع (الأرض ، والطاحونة) . لقد صنع الكاتب من علاقات هذه الأسرة شجرة ، أو برجاً على النحو الذى تصورنا ، وجعل من تقاطع علاقات الزمان والمكان ، واختراق مواقف الشخصيات بحوادث متجددة ، وسيلته الفنية لإقامة البناء المترامى فى مساحاته حول دعائم ثابتة .

فى ضحى هذا اليوم وصلت زبيدةوزوجها ، طرقت باب البيت باليد الحديد التى تمسك نصف الليمونة . هذه بداية توحد فيها الزمان والمكان والشخصية ، فى أعقاب هذه البداية (فى صدر الفصل الأول) عنوان مكانى : « البيت » ، ثم : « البنت الوحيدة » فيتحرك الزمان ، ثم « الميزان » فنعود إلى موقع آخر من المكان (فى الطاحونة) ثم « المصطبة القديمة » فيتعانق الزمان والمكان . ولا نريد أن نزعم أن العناوين الفرعية داخل فصول الرواية تتابعت على هذا النسق ، ومن الصعب عملياً تجزىء الفصل أو الفصول ، وقسمتها بين الاهتمام بحركة الزمن ، والعناية بطبائع المكان ، ولكن ليس من التعسف أن نقرر أن هذه الرواية مكونة من موجات متتابعة ،دون حتمية المخالفة ، بين وضوح الزمان ، وسيطرة المكان .

ليست رواية يوسف أبو رية أول رواية تعرض لموضوع الصراع على الأرض بين الأخوة فى الريف (أبناء الضرائر بصفة خاصة) لمحمد عبد الحليم عبد الله روايتان هما : « الجنة العذراء » ، و « للزمن بقية » . وإن كان الصراع بين شقيقين فى الرواية الثانية . وإذا تميزت « للزمن بقية » بأن الصراع فيها قام على أسس من الوعى السياسى والاجتماعى ، فهو بصورة ما صدام بين الرجعية والتقدمية ، فإن « عطش الصبار » خلت من ارتكاز الصراع على أى نوع أو مستوى من الأيديولوجية ، حتى مع وجود ياسر ، وهو أحد أبناء الزوجة الثانية لمحمد ، وله اتجاه يسارى واضح ، واتصال بحركة المنشورات السرية وتوزيعها بين العمال فى القاهرة ، ولكنها حققت ميزة أن أحداثها الأساسية تجرى فى الجزيرة البيضاء ، محاصرة بالمنطلقات المصلحية وميراث الشقاق بين الآباء والأمهات . وهنا نصل إلى مسألة حاسمة فى أسلوب الكاتب ، هى صدى لرؤيته القاتمة المتشائمة للإنسان ، فرداً ومجتمعاً ، ماضياً ، وحاضراً ، ومستقبلاً . وأى كاتب حرّ فى الرؤية التى يعتنقها ، والأفعال التى يختارها

لتفسير السلوك الإنسانى ، ولكنه ليس حراً - على الأقل بنفس الدرجة - فى الانحياز ضد شخصياته جميعاً ، وانتقاء شريحةمريضة ، أو منحرفة ، لتدل على البيئة ، أو المرحلة ، أو الإنسان .

لقد أخذ من دعاة الواقعية الطبيعية تفسيرهم لشخصية الفرد فى ضوء أو تحت ضغوط القهر الاجتماعى ، والانحصار فى الاحتياجات المادية الشخصية . ومع أن هذه المقولات التى تكشف عن أنها مزاعم ليست علمية بالدرجة التى تدعيها ، فإنها (أى الطبيعية) لم تقتحم العلاقة بين الفرد والأسرة التى ينضوى تحت جناحها تلقائياً بمثل هذه الخشونة التى اقتحمها يوسف أبو رية فى روايته ، إلاّ فى حالات نادرة ، ربما لأن الصراع الطبقى كانت له الغلبة ، وصراع الطبقات يعنى - بالضرورة - تماسك العائلة وتضامنها ، لتستطيع خوض الصراع مع غيرها . فإذا تضارب الأخوان على المقهى حتى يغمى على أحدهما ، وإذا طرد الرجل زوجته الغريبة من بيت الزوجية لا يعبأ أين باتت ، فإنه يخالف طبائع البرجوازية الصغيرة التى تحرص على سلامة المظهر الاجتماعى كحد أدنى لحماية الذات ، وقد يكون الكاتب أراد أن يعلن لنا بداية تحلّل البرجوازية الصغيرة ، فى القرية التى تزحف نحو المدينة ، ولكن واقع الرصد لحركة المجتمع فى مصر لا يساعد على قبول هذا الإعلان . لكن الميزة الحقيقية - وربما الوحيدة - لهذا الانحصار فى القرية والعائلة أنه ارتفع بالتأثير الاجتماعى إلى مستوى « القدر » الذى لا قبل لأحد بمقاومته .

لقد دفع الكاتب إلى سياق روايته بقدر وافر من الآلام والأحزان والإحباطات ، ووصف شخصياته - التى لم يجردها من العواطف - بخشونة المظهر وجفاء التعبير وفظاظة السلوك ، وانحصرت المسرات العابرة فى تدخين الحشيش ، ومواقف حب عاشها ياسر ، أو رواها يسرى من ذكرياته ، لكن ماذا تصنع قطرة ماء فى الصحراء اللاهبة ! قد يكون فقدان الأمل وضياع العمل من « مبادىء » الطبيعيين أيضاً ، ولكن إرادة الحياة، وانتهاز مسراتها ، ووجود شخصيات تعبّر عن الوجه المخالف ليست ضد الرؤية الواقعية الطبيعية التى حرص الكاتب على تعميقها بأكثر من وسيلة ، حتى الأوصاف العابرة ، وتتبع حركات الأشخاص حتى الجثة التى استوت فى قبرها« وهى فى ظلمتها حاولت القيام مع القائمين ، غير أن الأرض التى ارتفعت،والسقف الذى هبط منعاها ،فاستسلمت لنومتها بين الكفن المحلول » ، وقد يصل الوصف حد البشاعة « الفنية » حين يجسّد الحفرة فى موقع الثدى المبتور (ص ٢٤) ولكن البشاعة تتحول إلى تقزز حين تميل زبيدة على جنبها لتطلق ريحاً (٥٣) أو تنكت انفها (ص١٨) على أن الفظاظة طبع عام ، فالولد ضرب عمه ، ولا يزال يلقبه « الحاج قرد » ، وتضارب الأخوان حتى اغمى على أحدهما ، ووصف يسرى أمه بأنها « الأم المجرمة » (ص١٤) .

وتنتظم الرواية سلاسل من المقاطع الوصفية التفصيلية ، ترتفع إلى مستوى البناء الروائى كلوحة شاملة احياناً ، وتهبط إلى مستوى التفاصيل الحركية المادية التى لا اهمية لها . إن الكاتب يملك عيناً لا قطة وإحساساً طاغياً بالجو المسيطر (الوحش القاسى الخشن) فى الرواية ، إن وصفه للسلك وقد تراكم عليه براز الذباب ، أو حصير الجبن المعلق يقطر الشرش فى بقع صغيرة أسفله ، أو البقع الدموية « السقط » التى ملأت شقوق الجدار (ص٩ ، ٤٦ ، ١٤ على الترتيب) هى خيوط فى النسيج الحىّ لصراع الحياة ، والصراع مع الحياة . ولكن وصفاً مادياً حركياً طويلاً كالذى يجرى عند ميزان الطاحونة (ص ١٩) أو ردّفعل يسرى - حركياً - حين رأى اخته وقد انهت مهمتها عند الطبيب (ص ٥٧) أو الحوار بين ياسر وخاله (ص ٩٧) أو كيفية إشعال وابور الجاز حيث يقول : « سحبت الوابور من تحت الدولاب ، وراحت تكبسه ، فخرج خيط رفيع من الجاز ، بلل رأس الوابور ، ثم حكت عود ثقاب ...» الخ (ص ٩٨) كل هذه التفاصيل ليست ذات اهمية فى نفسها (جمالياً)أو فى السياق معنوياً ، ومن ثم فى خارج البناء الفنى للرواية ، بل إنها عبء عليه .

ولا يعنى هذا أن يوسف أبو رية لا يملك لغته الفنية ، فالأمر على العكس تماماً ، بدرجة تحملنا على الإشارة إلى ضرورة تناول خاص للغة فى هذه الرواية ، ولقد دفع فى سياقها بعدد من الكلمات والعبارات ذات المذاق المميز بالنسبة للتجربة ، إلى مستوى الانفعال والمجاز الشعرى . فى موقف الموت لا يشير إلى « الآخرة » بل « الدنيا المجهولة » (ص ٧) وحين تحس زبيدة دبيب الموت تخاطب أطياف من سبقوها إليه بأنها لا تريد أن تكون فى دنياهم (ص ٢٧) بل يصل أسلوب الكاتب إلى ذروة رفيعة فى استبطان عالم الشخصية والكشف عن مكوّناتها الروحية وقيمها الاجتماعية ، حين توصى زبيدة - وهى تقترب من لحظة النهاية - خالتها ، قائلة :

« - خصيمك النبى لا تدخل علىّ أمراة غريبة فى غسلى ، أنت فقط ، وإن كانت واحدة من بنات خالتى تجرؤ على الدخول معك فاسمحى لها ، فأناأخجل أن ترانى امراة غريبة » ! ! (ص ١٦٩) إن كل كلمة انتقيت هنا بميزان دقيق حتى فى

اللجوء إلى الاحتماء بالنبى فى مدخل العبارة ، ثم النصّ على بنات الخالة دون بنات العم ، مع أن بنات الخالة هن أنفسهن بنات العم ! ! ثم التعبير بالخجل مع أن الجثة لا يعنيها شىء ، أو أن « الشاة لا يضيرها سلخها بعد ذبحها » . إن وراء رفض دخول المرأة الغريبة إحساساً زائداً على موضوع الخجل ، إن زبيدة تستحى من ظهور علامات مرضها ، فلم تعرف بنات عمها - أو بنات خالتها حسب وصفها - موضوع بتر ثديها ، والحفرة التى أخذت مكانه ، إلاّ بعد موتها .

استخدامات أخرى لغوية موفقة فى أماكن مختلفة ص ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، تستحق تحليلاً ورعاية . وإن فتحت لغة هذه الرواية موضوع اللغة الفنية وحدود الاستخدام الفصيح والاستخدام العامى ، أو تفصيح العامى ، وهى قضية قديمة شبعت كلاماً ، ولكن لغة يوسف أبو رية تحقق فيها إنجازاً مناسباً ، وتثير تساؤلات كانت نائمة .

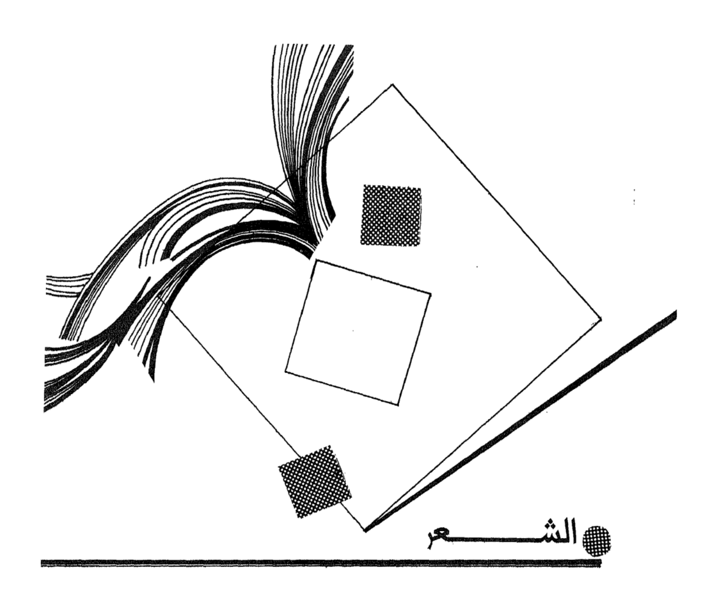
من المتوقع أن رواية تتعلق بأساليب الواقعية الطبيعية يقل فيها الاهتمام بما وراء المادى المحسوس ، حتى لنظن أن أبطالها محرومون من نعمة الخيال ، وتضعف فيهم حاسة التوقع ، ولم يكن « الجميل » بعيداً عن مشاعرهم وحدها ، وإنما عن عيونهم وحياتهم جملة . لهذا طغى الاهتمام بالمنظور ، أو ما يقع تحت الحواس الظاهرة وحدها ، ليس لدينا غير مونولوج واحد (ص ٢٥) ثم وصف ليلة الموت وما تزاحم فيها من أطياف وذكريات . وقد استخدم الكاتب عدداً من الرموز العابرة التى يلمسها فى جملة دون أن يمدّ إيحاءها ليشمل مضمون الفصل ، أو مضمون الرواية ، فالإشارة إلى ماسورة العادم ودخانها الكثيف يعقب الإشارة إلى شجار فى بيت العم (ص ٢٠) وفى طريقهم إلى مأذون القرية لإيقاع طلاق سعدية تتصاعد رائحة خبيثة من حمار منتفخ حملته مياه الترعة (ص١٠٢) أما بيت العم المتمرد فقد انتقل إلى حىّ جديد قرب السكة الحديد (ص ٩) فهذه استخدامات محدودة للرمز اللغوى ، أو المجاز ، ولم يأخذ الرمز الشامل اهتماماً إلا فى إشارتين ، تمّتا بطريقة واحدة ، هى الاستعانةبلوحة منحوتة على قالب من الجير حيث يوجد صغيران ووحش رابض بين أغصان شجرة وحيدة (ص ١٠) وأخرى منحوتة فى خشب الباب ، وهى لراسين وحشيين فتحاشدقيهما حتى بانت الأنياب (ص٥٦) .

هناك هفوات تعبيرية ، كقوله : يضرب اثلاثاً فى ارباع (ص ١٨) والعبارة الصحيحة المأثورة : أخماساً لأسداس ، وحتى صحتها مع لا مسوّغ لاستخدامها كاستعارة ميتة .

ووصفه لشارب الجد فى صورته المكبرة بأنه ابنوسى ابيض (ص ٤٣) والابنوس أسود او اقرب ما يكون إلى السواد ، وقد التبس عليه بالعاج ، ولا تصح استعارة الأبنوس للملمس ، فضلاً عن انه يحيل فى هذا كله لأشياء خارج خبرته وخبر القارىء ، فليس الأبنوس مما يقع فى طريقنا او يعايشنا ،وما نعرفه عنه لا يتجاوز استخدامات بلاغية ذهب زمانها . واستخدامه : يترددون (ص ٧٤) بمعنى يتوافدون ، فالتردد على المكان يعنى تكرار القدوم إليه ، وليس هذا بمراد .

على أننا لا نريد لهذه الانحرافات المحددة ، أو حتى لطريقة الكاتب فى تفصيح العامى من الألفاظ والتراكيب ، وهى مما يمكن اتخاذه مادة لحوار وبحث حول لغة هذه الرواية ، لا نريد أن يفسد علينا هذا الإحساس بأهمية هذه الرواية موضوعاً ، وأسلوباً ، وبناء ، وأهمية ما تثيره - مع بعض روايات سابقة عليها وإن لم يبلغ درجتها - من إرهاصات الصحوة أو العودةإلى الأسلوب الطبيعى ، بكل ما يحمل من قلق الحصار ، ومشاعر الانكسار .

القاهرة : د . محمد حسن عبد الله



الشعر



إبجـــرامـــات - ٦

عـــز الـــدين إســـماعيل



الســـؤال

بحثتُ فى كل الجهاتْ
سألتُ كل من لقيتْ
لم أجد الجوابْ
وحينما يئستُ وانسحبتُ ..
جاء من يسألنى : « ما سِرُّ هذه الكآبة ؟»

نســـبية

فى مُنْعطَف القرن الحادى والعشرينْ
يولد أطفال لعمارة هذا الكون
لم يُنْهكْهم ما أنْهَكَنا من ارزاءٍ فى القرن العشرينْ
لكنى اتساءلُ حقا :
« من منا سيكون الأسْعَدَ حظا ؟»

حـــوار

إذا عَوَى كلبٌ تَدَاعَت الكلاب بالعُوَاء
وعندما يصيح ديك تأخذ الديوك فى الصياحْ
وكلما مضى حِمَارٌ فى النَّهيق رجَّعَتْ نهيقَه الحميرْ
(أى حوار ذلك الذى يدور حولنا ؟!)



مـــراوغة

آلافُ الأفكارِ تُدَوِّمُ فى رأسى
تتصادمُ ، ينفى بعضٌ منها بعضًا
كى يطفوَ فوق السطح
لكنى حين أمدّ يَدِى لأقيدّها
تتأبّى وتراوغ ، ثم تغوص إلى القاع .

نعمـــة

لو استَعَدتُ كل ما عانَيْتُ من أتراحْ
فى لحظةٍ ، لاحْتَرقتْ أطرافى
وإن أنا استرجَعْتُ ما قد عشتُ من أفراحْ
فى لحظة ، لاختنقتْ عروقى
فالحمد لله على أن قد حَبانا نعمةَ النسيان .

قنـــاع

بفتْنَةِ الغموض كان وجهُها مُطَلْسَمَا
وكلما حاولتَ فكَّ سِحْرِهِ ازدادَ غمُوضا
تظنّه يبوح وهو لا يبوح
(كم ذا ترى يصمد للأيام ذلك القناع ؟)

ســـذاجــة

ألِفْتُ منهُ أنه عن نفسه يروى الحكايات الغريبةْ
وكلما أوْغَلَ فى التلفيق أستزيدهُ
كان يظن أنه يعبثُ بى
ولم يكن يدرك أننى أنا العابث بهْ .

الزاحفـــون

تَمُدُّ ـــ ما أروعها النخلةُ ـــ جذْعَها إلى السماء
تعيش واقفه
تموتُ واقفه
وفى بنى آدمَ من يؤثر الانبطاحْ
يعيش زاحفا
يموت زاحفا .

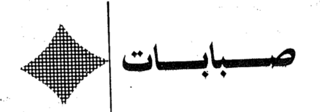
كـــرامـــة

سمعتُهُ يصرخُ بى من داخل الخزانةْ
يقول لى : أنا كتابُكَ الأثيرْ
حَشَرْتَنِى فى طُغْمَةٍ تنْضَحُ بالتفاهة
وهذه إساءةٌ ؛ مَهَانَة أىُّ مهانة
ويومَها أدركتُ كيف يغضب الكتابُ للكرامة .

لهـــاث

ـــ كنتُ إمَّا جَابَهْتُهُ لجَّ فى القول ..
وإمَّا أعْرَضْتُ عنه تَصَايَحْ
ـــ يلهَثُ الكلبُ إنْ حملتَ عليهِ
فإذا ما تركتَه راح يلهثْ .

القاهرة : عز الدين إسماعيل



حسن طلب



وَىْ !
لَكأنَّ إلهاً جرَّبَ فى مُطلَقِ عينيْكِ
الْوهتَهْ
وَهُما جرَّبتاها فىّ

تجسيد

قَواريرُ النَّدى : شفتاكِ
عيناكِ : الأهازيجُ
رأيتُكِ تدخُلينَ
وكنتِ واضحةَ الجبينِ
وتَخرُجينَ
وصرْتِ سانحةَ العيونِ
وجالَ فى عينيكِ دمعٌ
فهو منشوجُ
أُسمِّيكِ : الوليدةَ
حين يحملُ صوتُكِ العادىّ
عِطرَ الموجةِ الأُولَىٰ
وأرقُبُ جلدَكِ العلنىَّ
ينضجُ تحتَ حباتِ الندَىٰ
ويذوبُ فيها
فهو مَمْزوجُ
لماذا لا أُسمِّيكِ : القصيدةَ
ثم أكتبُ :
آهِ يا دُعْجَ العيونِ ..
وفى حواجِبِهنَّ تزْجيجُ ؟!

حضارة

وَىْ !
لَكأنَّ حضارةً انْضَبطتْ
فى نهضةِ عينيكِ
وأفْشاها وَرَعُ الزيتون
لِعينىّ

مسافة

بَيْنى وبينَكِ زهرةٌ قتَّالةٌ
وشَذًى قتيلْ
ما أتْعسَ العطرَ الذى يُبقى عليكِ
نَقاءَ عُنصُرِكِ !
اسْتعينى بالرَّبيعِ الباطنىِّ
على مظاهرةِ الخريفِ
وغيِّرِى لونَ الفصولْ
كم بينَ أحلامى وخِنصَرِكِ !
اسْتعيذِى من مُداهمةِ الأشعَّةِ
فى صباحِ الذكرياتِ
بما تَبقَّى من أصيلْ
كم بينَ صمتِكِ وانتفاضِ دمى
وبين فمى وكوثَرِكِ !
ادْخُلى نارَ الحقيقةِ

واسْجدِى لِتجلِّياتِ الله فى شيئيْكِ
فالسِّجنُ الذى تخشيْنَهُ حرِّيةٌ
والموتُ فيه تَنفُّسٌ
كم بين أوهامى وأَصفَرِكِ !
استعيذِى بى
بِشمْسى
من برودةِ ذلك الظلِّ الظليل
بِوفْرةِ اليومِ الذى نَحْيا
من الآتِى القليلْ
وبِبَرْبريَّةِ قافياتى من تَحضُّرِكِ
استعيذى بالقصيدةِ مرةً
كم بين تفعيلاتِ أشعارى
ومِئْزَرِكِ !

حـــرب

مَنْ انتِ
لكى يتمنَّى الشعرُ لو اتَّحدَ برونَقِكِ
أو ازْدانَ بزَنبقةٍ من زَنْبقِكِ ؟
ومن أنتِ
لكى يتمنى القلبُ لو اغْتسلَ بِزئْبَقِكِ ؟
لقد أَحرقتُ إزاءَ جبينِكِ
أَسماءَ نسائى السِّتِّ
تَسرَّيْتُ
فأمسيتُ :
أَمامى عيناكِ
وخلفى بحرُ الحبِّ
ومعلومٌ مجهولٌ يَتنَزَّهُ بين سَرايا القلبِ
القلبُ اشتاقَ لأَنْ يتنزَّهَ فى ازرَقِكِ
يَفِرُّ من الأغراضِ الزائلةِ إلى مُطلقِكِ
فمن أنتِ ؟

قصيدٌ من زَجلِ الأحلامِ ؟
مُزاوجَةٌ بين مُحاليْنِ ؟
جمالٌ طهطاوىٌّ ؟
حُسنٌ عادىٌّ ؟
غربةُ إلفيْنِ ؟
مُجاوزَةٌ ؟ إعجازٌ ؟
مَجهولٌ معلومٌ
يَدْعونى أَنْ أتوغَّلَ فى ألْغازِكِ
قُولى لى من أنتِ
لكىْ لا تَتوغَّلَ فىَّ الألغازُ
سأجىءُ إليكِ بلا صفةٍ
او معرفةٍ
سَأُميِّزُ بين مثالِ الحسنِ وعينيْكِ
فتمتازانِ ويمتازُ
سأجىءُ بِسيفِى الشِّعرىِّ
وتحتى فَرسى اللُّغوىُّ
معى أسلِحَتِى
والمِهْمازُ
لكنِّى أعلمُ أن الهُدْهُدَ جُنديُّكِ
أنَّ حمامَ حِمىً سيقاتِلُ فى صفِّكِ
أن كراوينَ ستحمِلُ رايتَكِ
وأن طَواويسَ ستحرسُ ظهرَكِ
أن النيلَ لِعينيْكِ سينحازُ
أعلم أن ملاكاً من قِبَلِ إلهِ الحبِّ
سيهتفُ فى جمهرةِ المنتصرينَ :
الا ..
خَسِرَ الشعراءُ ولو فَازُوا

القاهرة : حسن طلب



هل تعلمت كيف تراوغ ؟

محمد فهمى سند

هاهو النّيل ،
يخلع موجته ،
ويريح الشواطئَ
من غضبة الصيفِ ،
يُلْقى بأحماله للوَهَنْ
هدَّهُ العمرُ ؛
فانْساب للرّيح ،
تدفعه للّذى شقّقتْهُ السّنون ،
يماطلها ،
وهى تُنشب أظفارها فى الفؤادِ ،
وتَرْمى بأحلامهُ للعفَنْ
يسأل الشمس والرّيحَ ،
عن سحُبٍ خبّأتْها اللّيالى ،
ويرفع كفّيْهِ ،
تسقط بينهما ثمرات الجفافِ ،
يغادر موطنهُ ،
ويهيم بوادى الشَّجَن ... !
هل تغَرَّبْتَ من قبل يانيل ؟ ،
ثم رجَعْتَ إلى شاطئيك ،
تنام وتصحو ،
وتزحف فى طرقات المدن ؟
هل تعلَّمتَ كيف تراوغُ ؟ ،
كيف تجود وتمنعُ ؟ ،
كيف تُعرّى الأباطيلَ ؟ ،
تُحكم قبضة هذا الزمانَ ،
على دمدمات الفتن ؟
إنّك الآن شاهد عصر الجفافِ ،
تحطُّ العصافير فوق ذراعكَ ،
تلقط بعض الحصى للصّغارِ ،
لعلَّ الجياع ينامونَ ،
فى حضن هذا الزمنْ
أأُناديك فى قاعة العدل ،
(حين يُهلّ القُضاةُ) ،
لكى يشهد الرمْلُ ،
أنَّك لسْتَ لهذا الوطن ؟
أمْ ستهرب منّى ؟ ،
وتُلقى بقاياك للبحر ؟ ،
تشرب منه الملوحةُ ،
تغفو على وجهه المستكنّ ؟
إنك الآن ،
ترحل من أعين الناسِ ،
هل ستوارى بقاياكَ ،
فى جعبة الليل ؟ ،
أمْ ستُهَاجر فى أعين العمر ؟،
أو رجفات البدَنْ ؟

•

قلتُ للكأس ،
ميلى على شفتىَّ ؛
فمالتْ ،
ولكنَّ خمرتها لم تكُنْ
مِلْتُ ألقط قنّينةً ،
أتجرَّعُ منها عصير التّناسى ؛
فأغلَقَتِ الفمَ ،
رَاوَدْتُها ؛
فانْتحتْ جانبا ،

ومضَتْ تطلب النّيل ،
قبل الثمن .. !
قلت : كان هنا عند قلبى ،
وذات مساء ،
غفوت قليلاً ،
فأذّنَ ديكٌ ،
وهبَّتْ وجوهٌ ملثّمةٌ ،
كبَّلَتْهُ ،
وألْقَتْ به ،
ثم غابتْ وراء المدى المحتقنْ
قلت للنوم : ،
خُذنى إلى حضنك المطمئنّ
ربّما يهدأ القلب ،
أوْيَسْكنُ الدمع ،
خلف جفون الوسَنْ
صرَّتْ الرّيحُ ،
مدَّتْ مخالبها فى النوافذ ،
طيَّرت النّوم ،
وانْفَتحتْ فى ضلوعى دروبٌ ،
تنادى وتصرخ فى كل أُذْن .. !

●

هاهو النّيل ،
يحمل غنوته ويسافر ،
يبحث عن مائه المختَزَنْ
فى صدور السُّهول ،
وبين عروق الرّمالِ ،
وفوق الجبالِ ،
وخلف الجدار الخشِنْ
وينادى على دمعةٍ ،
تتحجَّرُ فى عين « إيزيس » :
فارتدَّ هذا النداء ضعيفا ،
يولول حتّى سَكَنْ ... !

سِرْتَ يانيلُ للشرق يوما ،
وللقلب دهراً ،
وماؤك يهرب فى خفقة المستحيلِ
ــ وأنت تفتِّش ــ ،
فى سيرك المتّزن .. !
هل أرتحتَ يوما ؟
وهل رافقتك الأمانى ؟ !
أم اليأس هدَّك ،
حتى تركتَ الرّياحَ ،
تجرُّك حين تسير ؟ ،
أجِبْنى ،
فإنّى تبعْتُك من أول الْغَيْم ،
حتى هطول السحاب ،
على كل عَيْن .. !
إنَّهم عبَّأُوك بكل الطحالب ،
تنمو على وجهك المتغضّنِ ،
بالعشبِ ،
والجثث المستحمّة بالموتِ ،
تلبس ثوب العفنْ
بحديد البنايات ،
بالوجع المتصبّب من أعين الناس
بالعاشقين الذين تدثّر حبّهمُ ،
بقميص الفتن .. !!
....
....
آه يانيلُ ،
ضعتَ ،
كما ضعتُ ،
دون ثمن .. !

القاهرة : محمد فهمى سند

قصيـــــدتـــان

أحمـــد ســـويـــلم

١ ـ حــــيرة

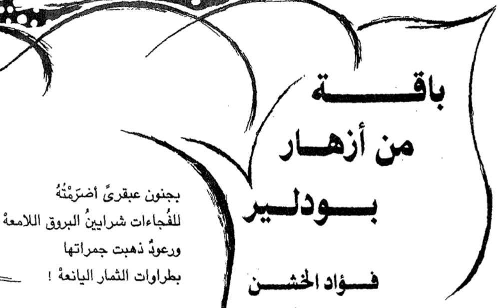
تطالبنى عبسُ أن أشحذ السيف
أعطيتُ عبْساً مواثيق قلبى
فألقتْ على القلبِ ذُبيانُ نارَ الفجيعة
سدَّدَتِ السَّهم خلفى
ــ بحثتُ لدى عبسَ عن وجعى .. ودوائى !
قيل لى : لستَ منّا ..
تضرَّجتُ فى غربةِ السَّيْف
علّقتُ قلبى على طرفهِ ..
فتقَاطَرَ بين الهواءِ الذى بين عبسٍ وذُبيان ..
ـ لم يعرفُوا القلب ..
ــ فهل تعرفُونَ إلى أىِّ فاجعةٍ
أنتمى ... ؟



٢ ـ الغابــــة

دخلتُ يوماً غابةَ الأسرار
حطَّ فوق كِتْفَى الهَزار
قدَّمَ لى كاساً من البَهار
أسكرنى .. حتى رأيتُ طائرى الجميل
(فى هيئة الحمار !)
وأن أشجارَ النخيل أُتخمتْ
والنهرَ فى المدى .. يلوذُ بالفِرار
ــ سائلنى الهَزارُ عن عشيرتى
قلت له :لعلّنى من عُصبةِ الشُطَّار
أو من رجال السِّحْرِ
أو طيورِ الشعرِ
أو شيوخِ الفقهِ
أو جماعةِ الأحْبار ..
صاح الهزارُ : سيدى
غابتُنا .. لا تعرفُ المراوغة
عليك أن تختار ..
أو .. دعْ لنا .. نحرقُ جلدَك القديم
فتستحيل مثلَنا .. سراً من الأسرار .

القاهرة : أحمد سويلم



باقة من أزهار بودلير

فؤاد الخشن

— ١ —

هائماً — مشتعلاً بالغامض الأبهى
على وهج التفاتْ
لِدُنّى تبقى مضيئات بسحركْ
ومدَى عمقِ المرايا المعتمات
بدجَى أزهار شرّكْ —
أتشهّى جرعةً حمراء من مرِّ الشرابْ
نشوةً مذمومةً حرّمها أهل السفوحْ
وبخوراً عابق الأنفاس من نزف الجراحْ
يتنامى غيمةً تغزلها الرؤيا وِشاحْ
بدخانٍ صاعدٍ من « مندل » الكشف يفوحْ
فوق جمرٍ هامسِ الومض بسرِكْ !

— ٢ —

لم يكن فجرُ صباكْ
غيرَ عصفٍ لولبىّ
دائرٍ حول ذُراكْ
بـ

بجنون عبقرىً أضرَمْتُهُ
للفُجاءات شرايينُ البروق اللامعةْ
ورعودٌ ذهبت جمراتها
بطراوات الثمار اليانعةْ !

— ٣ —

جسد الساحرة السمراء غنّى وتثنّى
بتَلوٌّ همجىّ ناشباً
مثل ثعبانٍ على مزمار حاوٍ رقَصا
رائع اللِّينِ على رأس العصَا
يتنّزى بحماسٍ واندفاعْ
فاذا الأمواج تعدو .. وتزيدْ
فوراناً دائريّاً كلما
ذوّبت نيرانك الظمأى الجليدْ
وصوارى المركب الغادى تروحْ
فى هبوب الشوق تزاد ارتفاع
ورفيفاً باصطفاق الأشرعه
يتمادى باحتدام المعمعه !



— ٤ —

البحرُ .. البحرُ
البحر المفتوح الشاسعْ
من أعطاه جلالَ السحرْ

وصفاء قميص الصيف الأزرقْ
افقاً مطلقْ ؟
البحر الواسعْ
من أعطى أرْغُنَه المجروحْ
أحزانَ الصوت المبحوحْ
من أودع فى الموج الجبّارْ
كلّ الرهبة والأسرارْ ؟
من منّاكْ
ببهاءِ كنوزِ الغـــورْ الأعمقْ !
اشعل فى الرحلة رؤياكْ
للآلئ تلمع ورديّةْ
ورماديّةْ
بمرايا عُلَب مُغْلَقةٍ
باللغز الغيبىّ المبهمْ
تتفتّح فى عَتْم الأغوار
للغواصّ وراء محارْ
مرصودِ الكنز على وجهٍ
لألاءٍ بالكشف الساطعْ
يَهَبُ المخبوء لمن أقدمْ !

— ٥ —

انت يا ابن التّيه جوّالٌ مع الصُّدْفَةِ سائرْ
فى غمامات اختيالْ
تتأمّلْ
زائغَ اللحظ فتاةً تتسوّلْ
حلوةً .. بيضاء . صهباء الغدائرْ
تُتقن الدّل وتكنيس الهواءْ !
كنت فى حُمّى ارتعادٍ يعتريكْ
تحت أستار المساءْ
وحرير الثوب للشحّاذة الشقراء كانْ
فاتحاً للنظرة الشهْوَى كُوىً

كلمّا اهتزّت مع الخطو تُريكْ
آية الفقر وإبداع الجمال !
كلُّ شىء كان فى الجسم الفتىّ
كَحُلِىٍّ لامعاتْ
فى صناديق الغَنىّ
حرّكت نظراتك الوَلْهَى ... وحتّى للنمَشْ
هُدْبُك الساكن فى غيبوبة الذهل ارتعشْ
ورأى فى الجسد البضّ لهُ
وَمَضاتٍ قمريّات البُقَعْ
من بياضٍ فى نقاء الساق أَغْرَى والتمَعْ
خنجراً يفرى بوهْجٍ ذهبىّ
تحت جورَبْ
مستفزٍّ يتهرَّبْ
من شراهات العيون الصائبةْ
بالجمار الثاقبه !

— ٦ —

يا مُشْعل ازهار الدهشةْ
كنوافيرْ
لقناديلٍ فوق غديرْ
تُرعش صفو السطح الساكنْ
ومحرّك قشرة عتمتهِ

ليفتتها بشراستهِ
كُحلاً تبريًا يتلهَّبُ
كيما يشربْ
فى رحلتهِ
ناراً زرقاء صافيةً
يتلقفها بضراوتهِ
لاذعة .. لبلوغ الرعشةْ !

— ٧ —

هذه عشتارك السوداء مَنْ فى فحْمِها
همجيًا يختبى
شررٌ يضمر كلُّ اللهَبِ
وعلى هَفَّ عطورْ
مثقلات بالفتورْ
لِهوَى جنيّةٍ مَظلمةٍ
لا يوازي عندها أقوى شرابْ
فى الدُّنى خمرَ الكسَلْ
ونداءُ كلمّا العاشق غابْ
أرجعته بحنين مستطابْ
للدعابات ونيران القبلْ
باشتعال أسود الومض فريدْ
تجعلُ الأحرار للحبّ عبيدْ !

— ٨ —

من حرّكَ هداة بركانِكْ
لتقُولَ بثورة نيرانِكْ
« ياقارىء شعرى ... مختبئاً
خوفاً خلفَ ستار الخلوه
ياخير مثال يشبهنى
بنفاق مخفىّ !

وتلوِّى زحّافٍ دبقٍ
لدناءات الشّر العَبقِ
بالحمأ النارىِّ !
يا من جئتَ لَزَاجةَ نهرى
مندفعاً .. لهّاثاً تجرى
كى تتعّمد حرّاً فيهْ
وأمام الناس تعود رياءً
لتحاشيهْ
فتخون الرغبَهْ
ظنّاً أن دموع التوبَهْ
والخشية تغسل أوساخاً
فى طينٍ تسكنه الشهوه !

— ٩ —

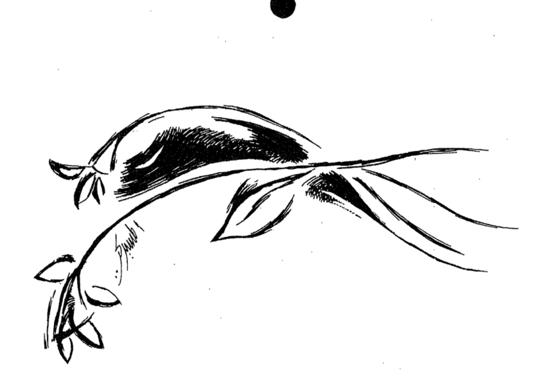
دمِرّ ما يكبت رغبتنا
ويحدّدها
من أسوارْ
حطّم فى الناس الأغلالْ ..
عمِّر أبراجاً للظلمهْ
وازرع فى القمّه
للتياه السارى نجمهْ ؟
كثّفْ غيماتِكْ
عمّق من عتمة مرآتِكْ
واترك دنياناً حائرةً

فى الديجورْ
حول غموض اللغز تدورْ
فالواضح سكر آنيُّ
بجمالٍ أبلهْ ..
خدَرٌ مُستعذَبْ
بصفاءٍ لسكونٍ سطحىّ
فى مرآة مغنٍّ أطربْ
بالناىِ الذهبىّ ...
وغراباتُ المُبْهم فينا
رجٌّ يصدم عمق العَصَبِ
ويهّز عناقيد اللهَبِ
لُسَافَرة
تحملنا للكشف الأغنى
عن مجهولٍ نهفو لَهْ
ونراودهُ
كنزاً فى غار مخفىّ !

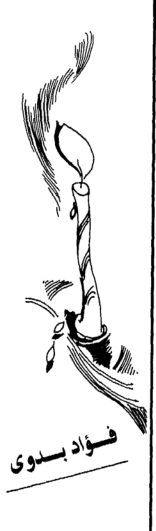
— ١٠ —

هذه أزهارك المستَغربَةْ
من دجى الأمس تعودْ
حُمماً وهّاجةً ملتهبَةْ
بعطورِ نافذاتٍ لم تزلْ
من لظًى تغفو بإمكان بذورْ
بهوى الشّر تفورْ
كشرارات مضيئاتٍ تظلْ
فى دجى مملكة الليل تسودْ
رغم كرّاتِ العصورْ !

بيروت : فؤاد الخشن



على باب عام



○○ يومان .. وأفتح بوّابة عام
أو تستقبل خطواتى ردهة عام

أدخل — إن قُدّر لى — فى اللحظات .. وفى الساعات وفى عام الأيام

أدخل رأساً يرتفع .. وعيناً تنتظر المجهول الآتى
عيناً تتأمل مشوار العمر الفائت

آثار الرحلة فوق الرمل الزمنى
علامات طريق تركت بَصْمتَها فوق
الجبهة .. تحت العينين وفى وجع الأسنان

أدخل صدراً منشرحاً رغم القسوة أدمت صدرى
تركت فى القلب ندوبا
صنعت بالعظم شروخاً وتباريح

يومان وتطلع شمس أخرى تشرق تغرب تشرق تغرب تشرق

ياكم أبصرت الشمس شروقاً مختلفاً
وغروباً يعطى الموعد للعينين الآملتين
طالت رحلتنا .. عشنا .. شفنا وتأمّلنا
ياكم أبحرنا فى البحر .. بحار الدنيا ومحيطات الكون
ياكم طرنا فوق سحابات تصنع أشكالاً لم نبصرها من زاوية
التصوير الأرضية حتى لو كنا فى قمم الأبراج



ياكم سافرنا فى الأرض المنبسطة
فى الصحراء وفوق جبال عاتية تقف ثباتا وشموخا صمتا وتقول
يومان وتشرق شمس اليوم القادم

نسترجع فى غرفة عمليات الذهن شريط العمر

نتذكر وجه الموتْ .. يطلع وجه الموت .. يفاجئنا فى كل أوان
يدخل من غير استئذان فى الليل وفى الفجر وفى الصبح وفى الظهر
يدخل يخطف لا نعرف أبداً موعد مقدم هذا المغتال

ويمر شريط العمر نتذكر غرف العمليات .. التخدير ..
الدم .. وجراح النفس .. جراح البدن المتفتت عبر الأيام
يومان ويعود الرجل الطفل .. إلى عصر الحب

يسترجع خفْق القلب الغرّير

وجه الفاتنة الأولى

آلَق الورد الأحمر فى شجر الورد

أيام ربيع عيشت فى بستان يبرق برق الوجد ويُرعدُ

رعدَ الشوقْ

يهطل فى قلب الرجلِ الطفلِ الحب

يحيا عمر الحب ويعشق
يعشق كل جمال
حقل سنابل .. شجرة جميز .

داراً فى قرية بسطاء

يعشق أن يسقط قمر فوق « الرمية » فى الجرن
وحكايات الليل الساذجة مع الأتراب
يلمح وجه البحر فيتمنى أن يغرق فى البحر

○○ يدرك معنى كلمة سحر

يهب العمر بسحر الشعر

الشعرُ هذا المعبود الفاتن

هذى الكلمات الراقصة على أوتار الأفئدة لتصنع فى أفئدةِ
الغاوين الرغبة فى العيش الأفضل ..
فى العيش اللائق بالإنسان .

يومان وتخطو فى القلب الحوريات ..

الحسن علامات طريق القلب

والحب هو الحادى والشادى والقيثار

تسطع بعض وجوه .. تبقى بعض حروف

يومانْ .. أخذ الماضى أكثرمما أبغِى أن أُعطِى

أبغى أن أمنح للآتى
أن افتح عقلى للمجهول

أتساءل : هل أقدر فى الزمن الآتى أن أصنع
إنسانا آخر ؟
عقلا آخر
قلبا آخر
دربا آخر ؟

لا أزعم أنى أقدر

لكنى أتصور نفسى دوما فى حالة تجريب

يومان وتنفتح البوابة



أعيدى إلىَّ براءةَ إثمى
وفُكِّى أَسَاورَ هذا السَّعفْ
ونامى قليلاً بخَصْرِى
ولا توقظينى
لعلِّى أرتِّبُ هذا الفضاءَ ..
وأُشْعِلُ فيهِ حريرَ الخَزَفْ

أعيدى إلىَّ انكسارةَ جسمى
ولُمِّى دفَاتِرَهُ من مرايا الشطوطِ
أعدِّى لَهُ ما تشائينَ من مطرٍ غامضٍ
أنتِ .. نعناعُ صوتى
ولا بأسَ أَنْ نَخْتَلِفْ :
على وردةٍ لا تُغيِّرُ طَعْمَ الهواءِ على المائدهْ
على شجرٍ سوف يَسْرِقُ مِنَّا تفاصيلَنَا
ثم يتركنا فوق ليمونِ هذى الدقائقِ
نلتفُّ فى بقعة الضوءِ ...
جرحاً تَسَنَّدَ جرحاً
وماءً يخبِّئُ فى النَّارِ أقمارَهُ الشَّاردهْ

ينايرُ عرسُ الرمادِ
يُرَقِّشُ أوراقَهُ فى جيوبِ التِّلالِ
ويَنْعَسُ فوق الرسومِ
يخطُّ وصاياهُ للغيمِ والشرفاتِ
وما بيننا يجلسُ البحرُ
يغسلُ أنفاسَهُ فى يدينا
يُرَجْرِجُنَا .. ثم يمضى
فينفتحُ الملكوتُ
الينابيعُ تَكْسِرُ أقفالَهَا

أرمى عليك بياض الحجر

جمال القصاص



والنجومُ تحطُ على شجرِ الركبتينِ
نصِرُّ الطيورَ ، ونصعدُ ..

لا نرتدى
غير أسمائِنا والغبارِ الشهىِّ
الرذاذُ يموِّجنا فى شواشى الهديلِ
ونصعدُ ..
نصعدُ ..
أَرْشُفُ ريقكِ ، أقتلعُ الجسرَ والضفتينِ
الغيومُ تُدَنْدِشُ شيلانَها ، تَسْتَحِمُّ وتَصْهَلُ فى
رَجْفَةِ القدمين ، أُدَلِّكُ جسمكِ بالصَّهدِ والزعفرانِ
وأقفزُ فوق المَرَّاتِ ، أَرْشُقُهَا بالمحارِ ،
الأباريقُ تَنْحَلُّ عنها النقوشُ ، تفورُ على
مَرْمَرِ الصدرِ ، والمِسْكُ منسجمٌ فوق
أبخرةِ القاعِ ..

ننهضُ ..
نرتجلُ اللحنَ والنایَ ، نمشی وحیدینِ ، نقطفُ
من شجرِ الروحِ غصنینِ ، نقذفُ للنارِ غصناً
تصیرُ سلاماً وبرداً ، وفاکهةً تطلب الآکلینَ
نَمُدُّ یدینا ، ونَقْضِمُ تفَّاحتینِ ، نلفُّهُمَا کوکبینِ
صغیرینِ ، نُشْعِلُ بینهما جمرتینِ ، ونغفو
تضیقُ المسافةُ بینی ، وبینی ، أقطِّرُ کفَّیكِ
أَضْغَطُ فوقَ البراعمِ ، ینصهر الغصنُ بالغصنِ

کلُّ السفائن فی الیمِّ غرقی
وفوق عَصاهُمْ ینامُ الحواةُ
علی أیِّ وضعٍ نعیدُ المدی
أدخلی جَنَّتی من ضلوعی
ولا تدخلی فی عِیَانی

یُدَغْدِغُنَا الخَدَرُ القُزَحیُّ
فَنَدْلفُ نحو الحدیقةِ ، والماءُ ینسابُ بین العیونِ
یُشَقْشِقُ فی القنواتِ ، وتبتسمینَ .. الهداهدُ
تلهو علی العتباتِ ، وقُمْصَانُنَا فوق سطحِ
القصیدةِ ، أکشفُ عنكِ غطاءكِ ، یرتجفُ
الکونُ فی اللوزتینِ ، أدورُ ، وأدحو بأرضی
سماءكِ ، ینحسرُ الموجُ عن ماستینِ
أنا اللونُ فی الشاطئینِ ، وأنتِ قیامةُ
جُرحی ، وحَبْوُ الکلامِ علی الشفتینِ
.. البیاضُ المشرَّبُ بالحُمْرَةِ الشفقیَّةِ یصفو ،
النَّهارُ یَشُبُّ علی الکتفینِ .. العصافیرُ
تطوی کراریسهَا فی غواشی النُّعـاسِ
وتذهَـــبُ ..
کُحْلُ البدایاتِ طَقْطَقَ فی خشبِ النومِ
والساعةُ الحائطیّةُ تَهْمِی عقاربُهَا فی
حشایا الوسادةِ ..

أرْجِعُ بالبصرِ الکرَّتینِ
أفیقی .. أعدِّی لنا الشایَ والکعکتینِ
وردِّی إلیَّ انهمارَ الأغانی
لأعرفَ : کیف أحبُّكْ
وأهرب منِّی إلی أنْ أرانی
وأنظرَ خلفی ولا أرْتَجِفْ !

ألا بدَّ أنْ أعترفْ .
یداكِ سلالمُ روحی
وعیناكِ قوسُ الزمانِ
تنامانِ فی سَقْفِ أغنیتی
یورقُ الخوخ بین عروقی
ویبتکرُ القمحُ شکلَ المکانِ

علی أیِّ شیءٍ إذنْ نختلفْ
أجِئْنَا لنحرسَ شمسَ الفراغِ ..
علی شرفةٍ باردةْ
وننسی یدینَا علی عشبِ هذی الثوانی
ونمضـــی
طریقینِ فی خطوةٍ واحدةْ
وکیف نُعَلِّق أقمارنَا فوق أشجارِ حلمٍ
سیُشبِهُنَا لحظةً
کی یساوی ارتعاشاتِنا بالسماءِ
وأنجمنَا بالشظایا
وصرختَنَا بنَدَی شوکةٍ فاسدةْ !

ینایرُ متشحٌ بالسوادِ
وبیتی بعیدٌ
وغیمٌ یَرِفُّ علی شرفةِ الذکریاتِ
یفکِّكُ جسمی مرایا

ويَجْدِلُهُ قمراً ناتئاً فى فضاء الحروفْ
أناسيِّدُ الغرباءِ
تعلمتُ كيف أعانقُ موتى
وأجلسُ فى خيمةِ الإسم وحدى
وأنتِ الجميلةُ ..
لا تطفئى النارَ .. لا تَنْحَنِى ..
أتركيها تُحَنِّى أصابعَهَا فى حوافِ الحفيفْ
لعلِّى أرى كيف تخدشُ الروحُ مرآتَهَا
وتتركُ فى جعبةِ الوقتِ رملَ النزيفْ

وصلنَا إلى آخرِ الحلمِ ..
ــ هل تعشقينَ الغيومْ ؟
: أصفِّفُ شَعْرى على راحتيهَا
ويَخْضَرُّ فىَّ رمادُ المَطَرْ .
ــ وكيف تكونينَ عند الحريفْ ؟
: أُفَتِّقُ من جسدى وردتين
وأرمى عليكَ بياضَ الحَجَرْ
ــ وكيف تنامينَ وَحْدَكْ ؟
: أزوِّجُ صمتى لجوعى
وألبسُ عُرْىَ الشَّجَرْ
ــ وماذا تحبّينَ أيضاً ؟
: أحبُّ المساء ..
يلوِّنُ أعشاشَهُ فى يديكَ
فتجلسُ فى قبوِ صوتى
وتنفخُ فى شفتىَّ حليبَ الشَّرَرْ

بلغنَا شَفا الكوخِ
ملْتُ على صَدْرِهَا
كان نبضُ المحار دفيئاً
وخطوتها تَسْتَشِفُّ الحَصَا ..

ــ هل تَرَيْنَ الفَنَارَ القديمَ
يقولونَ عَنْهُ كلاماً طريفاً
وفى الليلِ تأوى إليهِ فتاةٌ ، تحطُّ على
راحتيها الصقورُ ، ووحشٌ بألفِ ذراعٍ
يُمَشِّى على جسمها البحرَ ، والقوقعَ
البحرىَّ ، فيمتلئ الوجهُ بالياسمينِ
وتَرْجِعُ عذراءَ من غيرِ سوءٍ .
: أنمشى إليه ؟
تذكرتُ شيئاً مضى وابتسمتُ
هجوتُ ابنَ هانئٍ ورامبو
وطوَّحتُ وردةَ بودليرَ والنفرىِّ ..
الغيومُ تلمُّ عرائِسَهَا ، تستوى
فوق عرشِ المياهِ .

وكانت تُقَشِّرُ نَبْقَ أراغيلِهَا
تَشْرَئِبُّ ، وتَهْدُرُ فى لوثةِ الأقحوانِ
تَخُبُّ ..
الهواءُ يجفِّف أعضاءَهُ فى رحيقِ
الثيابِ ، يُعَرِّى اشتهاءَ الشبابيكِ
: هل نرحلُ الآنَ ..
كانت تَشُدُّ الغطاءَ ..
وتَحْضِنُ فى رعشةِ الضوءِ موجتَها العائدهْ .

القاهرة : جمال القصاص



قصـــائـــد

سيد خضير محمد حسن

(١) تـــرقب

حدِّقْ
ورقةٌ
فوق الغصنِ المتهالكِ جفّتْ ..
فتلوّتْ ..
مالتْ .. فتدلَّتْ ..
تبكى الغصنَ المترنحَ
والأوراقَ الملقاةَ ببيداءِ الوحشةِ ،
ترنو ،
هل ترقبُ بدءَ سقوطِ الغصنِ ،
تُراها ؟
أو ترقبُ قافلةً للأمطارْ ؟!
ولماذا رغم الرعدِ القاصفِ
ــ هذى الليلةُ ــ
لا
ت
ت
هــ
ا
و ى
أو تنهارْ ؟!

(٢) صـــورة

يُبصرنى مقلوباً
حين يحدّقُ فىّ
أبصرهُ مقلوباً
فى عينىّ
هذا العالمْ .!
من سوّى فى رأسى هذى الصورة ؟
رأسى .. ؟
أم هذا العالمْ ؟

(٣) وعيد

قال الخريف :
ألِلربيعِ فرحُكم ونحركُم
ونشوةٌ تأمُّها الدفوفْ ؟
ولى أنا الحطامُ والنزيفْ ؟
ومُنْشئ !
لأُسرعنَّ صوْبكمْ
وأحطِمنَّ دفّكمْ
غداً على رءوسِكمْ
غداً أطوفْ !.

قفط ــ قنا ــ سيد خضير محمد حسن

الحلم .. والزمن الحقيقة

عبد الناصر عيسوى

أجىءُ إليكِ .. تأويلاً لرؤيَا ..
كنتُ أُخفيها
فتأتى فى خبايا الليلِ ..
أذكرُ أنّ روحَكِ فى خبايا الليلِ ،،
تنفذُ من خلايا الضّوءِ ..
قادمةً لحُلمى فى الشّعور اللاّشُعوريِّ اتِّحاداً ..
عُنفوانياً

فأنتِ توَهُّجى فى الليلِ ..
عيناىَ اللتانِ امْتصَّتَا نورَ النّجوم ..
وأنتِ نافذتى الوحيدةُ ..
حين أبدأُ رحلتى فى النّومِ ..
أنتِ هناكَ مَسْراىَ الوحيدْ

أجىءُ إليكِ .. تمتزجُ الخلايا بالخلايا ..
والْهَيُولى بالْهَيُولى ..
عندَها يتزاوجُ الإيقاعُ بالإيقاعِ ..
يبدأُ حُبُّنا فى رحلةِ التكوينِ ..
هذا إلكائنُ الزّوجىُّ نخلقهُ ..
ونحملُهُ إلى الدّنيا ، فيحملُنا على الطيرانِ .
حيثُ يطيرُ هذا الشاعرُ الوَرَقىُّ ..
فى الأكوانِ ..
يبحثُ عن قصائدِهِ العذَارَى

أجىءُ إليكِ .. أنتِ تَزَامُنُ الألفاظِ ..
والإيقاعِ والمعنى
وأنتِ مُرادفُ الأضواءِ والألوانِ ..
أنتِ الآنَ موسيقاىَ فى هذى القصيدهْ
أجىءُ .. فأنتِ ترجمةُ الغيوبِ ..
إلى الحقيقةِ ..

أنتِ إيمانى إذا الإلحادُ طوَّقنى
فأخرجُ من كؤوسِ الخمرِ قِدِّيساً ..
تناثَرَ فى السّموات انتثارًا

آجىءُ إليكِ .. أحفُرُ فى جبالِ الضّوءِ ..
أبحثُ عن عصافيرَ تلاشتْ فى شعابِ الضَّوْءِ ..
عن معنىً طُفُولىً مُشِعٍّ ..
حوْلَ عينيكِ اللتينِ احْتَدَّتَا ..
فى ثورةِ الإشعاعِ ..
أبحثُ فى نَوَافيرِ الأشعةِ ..
عن تقاطيعٍ تُكوِّنُ وجْهَكِ المغمورَ بالأنوارِ ..
ألبَسُ من نسيجِ الضوءِ ..
قُبعةً .. وقُفّازَيْنْ
فأعبُر من مضيقِ النّورِ ..
أخرُجُ عن خطوطِ الكَوْنِ ..
أطلُعُ للحقيقةْ
مُروراً بانتهاءاتِ السُّكونِ ..
وبالمجرّاتِ السَحِّيقةْ

أجىءُ إليكِ .. تَعْدِلُ فرحتى الأزمانُ والأكوانُ ..
تعدِلُ رغبتى النيرانُ ..
تغسلُ مُهْجتِي الأضواءُ والألوانُ ..
فى الزّمنِ الخطيئةْ

أجىءُ .. فنلْتَقى عند انْتصافِ البُعْدِ ..
عند تقاطُعِ الأحلامِ بالأيّامِ ..
نحمِلُ بيْنَنَا المصباحَ ..
فى الزّمنِ الحقيقةْ .



قالَ : البحرُ انبجَسَتْ أَغْنُيَهُ .. ،
فاضْربْ بعصاكَ جدارَ الحزن ، وأبْحِرْ
تلك الأحزان نُدَاولُها بين الأحبابِ ،
تقرّبْ
استَفْتِ القَلْبَ —
وإن افتـوك ، وافتوك ، وحَلّـو عنـكَ إزار الروح — ،
استفت القَلْبَ .. ،
تقرّبْ
واختر ما شئت من الفُلْكِ
سيتّسع الفجُّ النُّوريُّ .. ،
يصيرُ الجرح تراباً ...
وتُزَغرِدُ بسمةُ روحِكَ حين تَمُرّ

* * *

شيخى :
الريحُ عَتىٌّ .. ،
والموجُ عَصِيٌّ .. ،
والبحرُ امتدَّ ، امتدَّ ، امتدّتْ أذرُعُهُ
تسلبنى الأيامَ / الأحلامَ ، تَهجُّدَ أُغْنِيَتى

— ابصِرْ .
أرهقنى النظرُ فلا أقدرُ
— أبحِرْ
أغْرَقَنى البحرُ فلا أقدرُ .
— تنفلت البسمةُ إذ تَعْبُر .
البسمةُ .. !
ما البسمة شيخى ؟
ما البسمة فى بلدتنا إلا ثوبٌ نلبسُهُ
يستُرُعوْراتٍ نخشاها .. !
— تتضوعُ بسمةُ رُوحِكَ حين تَمُرّ .
البَسْــ ..
— لا تُكْثِرْ .

لا تكثر ولدى
ما البسمةَ — فى بلدتكم .. أعنِى
البسمةُ : فوقَ الفوقِ ، وتَحْتَ العُمقِ
وليستْ تُسْمَعُ أوْ تُبْصَرْ .
جَرّد ما يتوارىٰ تحت الحِسِّ .. ، اسْتَعْبِرْ ،
وانْظرْ ..
ثُمّ اعبُرْ .

حلوان : مؤمن أحمد



رقصـــة المـــوت

فراج عبد العزيز مطاوع

خَرَجتْ من صِدار الحروفِ ،
ونادت على زورقِ الريحِ .. ،
وانطلقت فى الحدائقِ ..
حطَّت على وردةٍ .. وبكتْ
(وهْىَ تبصرُ مائدةَ الخوفِ عبر البيوتْ)

*

كانت الريح تسألها
عن تعشّقها للبساطِ ،
وكيف تبثّ هواها إليهِ
أمام مرايا الضياءِ ..
وشكّت بإبرتها فى الجناحين
ـــ ساعة حاصرها العنكبوتْ ـــ

*

نحلةٌ لا تملُّ الطنينَ ،
تدور على محورٍ أفقىٍّ
تلفُّ ، ترفُّ ،
تهاوى .. ،
تموتْ ،

المحلة الكبرى . فراج عبد العزيز مطاوع

الــــزيـــــارة

على أحمـــد هـــلال

استقام لحظة
وقال قبل أن يعاود الدخول فى الدخان
ربما أجىء حينما نغافل الزمان
اغسل العيونَ بالمطرْ
فالشتاء فى زماننا ..
أخضرُ الخطى
وربما يوقّعُ الصباح فى جبيننا
وثيقة البقاء
فإننى معلّق هنا على مشانق
المساء
قالها ... ثم غابْ

*

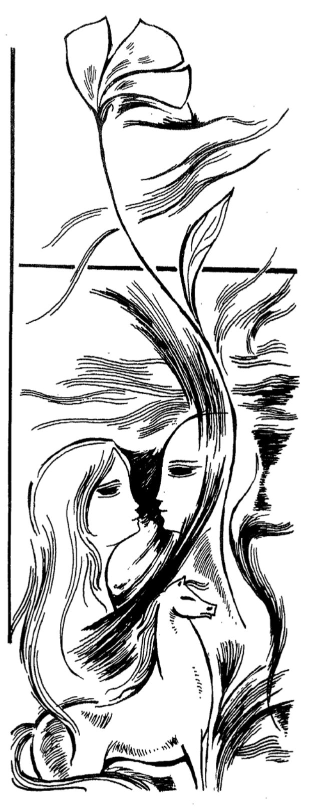


فى عيوننا .. مدائنُ السراب
حدائقٌ من النخيل
وطائر من العقيق والذّهبْ
وحقل حنطةٍ كبيرْ .. ونهر ضوءْ
يمرّ من مناحة النهار
يصبّ فى جداول الشتاء سنبلاتِهِ
تسافر الحقول من رؤوسنا
يسافر النهار
ونستبين فى المدى
مدائنَ الضباب
يجيئنى معمّما وثوبُه البياض
كنسمةٍ طريّة بليلنا
يجيئنى ومعلنا إشارة الرحيلْ
مصافحا بوجهه القمر
قتامةَ العيون
يجىء فى فواصل الفصول
يجيئنى .. على جواده السخىّ
قارئا .. وثيقة البقاء
وبعدها .. يغيب ......

شبين الكوم : على أحمد هلال

الــــــــــــــــــوردة

رمضـــان الصبـــاغ



◇ ١

الوردة لم تتلون بعْد
لم يصْبغها الدّم
تنتظر الشمس القادمة على أحصنة النّارْ .
تشتل فى واحات الغد
شجر الريح ، فيشدو والطّيْر على الأغصانْ
ينمو العشقْ
ويضىء زمان الحلمْ .

◇ ٢

مازلنـــــــا
نجمع حُلْمَينا وَهَجاً
ونقاتل ليْل الصمتْ
وعلى صدْرَينا حطّتْ فى الصبح يمامةْ .
غنّـــتْ .
بذرتْ فى قلبينا الأسرارْ .
ليظلّ القلب .. نقيّا .. مختلجًا .

*



◇٣

تنتظر حدائقُ غَدِنا القمرا
تنتظر العشّاقا
ياوردا مشتاقا
مازلنا نضرب زمنَ الريبةِ ، والقَدَرا
فابْتهجى ياوَرْدة غدنا
وانْتظرى لحظات التلوينْ .

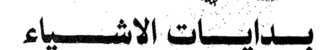
◇٤

غرّبنى حزنى
حين سقانى الكهنةُ نار الزّيْفْ .
فركبتُ حصان الموتْ .
فرّت أيامى منّى ، فبكيت .. بكيت
عرّانى لَهَب الشّمْس
فخلعت الجِلْد ، ركبتُ سفينةَ احلامى
وإلى المجهول رحلْتُ
فكنتِ الوردة ، والتّاج ، وكنت السيفْ .
جزَّ رِقاب الخوفْ
كنت الحنطة والماء .

◇٥

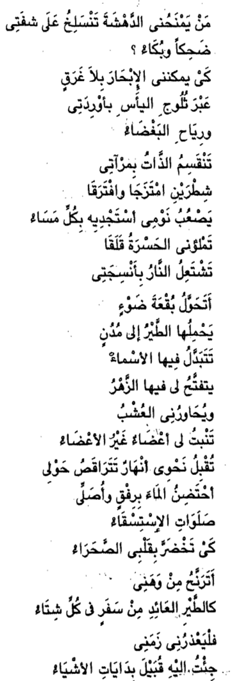
يأتينى وجهك فى المنفى
فيحرّرنى من أصْفادى
وعيونك حين اراها فى الحلْم
تنبت فى القلبِ الوردة
حين تمرّين بنافذتى
ينساب نسيم الصيْفِ ..
نعدّ لغدنا أجمل ثوب
نمنحه دمنا ،
ونعدّ اللّهبا
آهٍ ياحبا ينمو بين عظامى
يازهرا ينبت فى ذاكرتى
وعبيرا يملأ رئتى ..
آه ...
ياوردا لم يتلون بعدْ ..

القاهرة : د. رمضان الصباغ



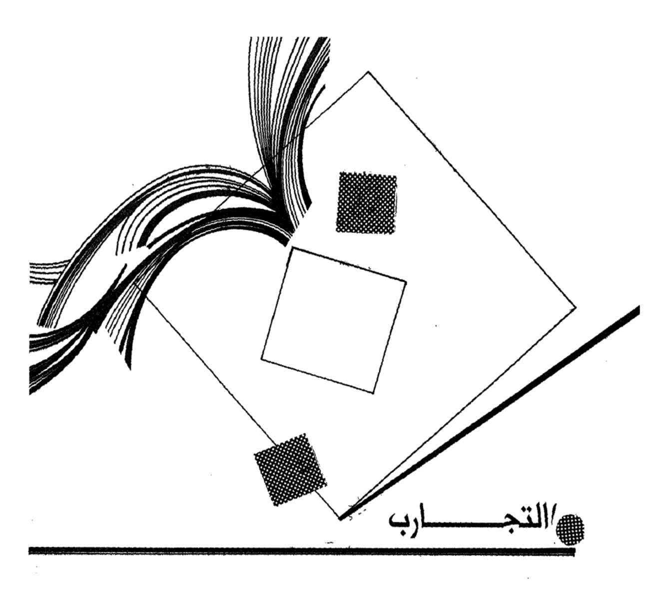
بدايات الاشياء





مَنْ يَمْنَحُنى الدَّهْشَةَ تَنْسَلِخُ عَلَى شفتِى
ضَحِكاً وبُكَاءً ؟
كَىْ يمكننى الإبْحَارَ بلاَ غَرَقٍ
عَبْرَ ثُلُوجِ اليأسِ بأوْرِدَتِى
ورِيَاحِ البَغْضَاءِ
تَنْقَسِمُ الذَّاتُ بمرْآتِى
شطْرَيْنِ امْتَزَجَا وافْتَرَقَا
يَصْعُبُ نَوْمِى أسْتَجْدِيه بِكُلِّ مَسَاءٍ
تَمْلؤنى الحَسْرَةُ قَلَقَا
تَشْتَعِلُ النَّارُ بأنْسِجَتِى
أتَحَوَّلُ بُقْعَةَ ضَوْءٍ
يَحْمِلُها الطَّيْرُ إلى مُدُنٍ
تَتَبَدَّلُ فِيها الأسْماءُ
يتفتَّحُ لى فيها الزَّهْرُ
ويُحَاوِرُنِى العُشْبُ
تَنْبتُ لى أعْضَاءُ غَيْرُ الأعْضَاءِ
تُقْبِلُ نَحْوِى أنْهَارٌ تَتَرَاقَصُ حَوْلِى
أحْتَضِنُ المَاءَ برفْقٍ وأُصَلِّى
صَلَوَاتِ الإسْتِسْقَاءِ
كَىْ تَخْضَرَّ بِقَلْبِى الصَّحَرَاءُ
أتَرَنَّحُ مِنْ وَهَنِى
كالطَّيْرِ العَائِدِ مِنْ سَفَرٍ فى كُلِّ شِتَاءٍ
فلْيَعْذُرْنِى زَمَنِى
جِئْتُ إليْهِ قُبَيْلَ بِدَايَاتِ الأشْيَاءِ

القاهرة : مدحت قاسم



التجارب

قصيدتان / تجارب — عبد المنعم رمضان

النيل / تجارب — محمد سليمان

قصيـــدتـــان

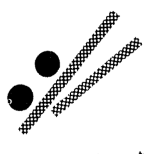
عبـد المنـعم رمضـان

ذو العشب الكثيف

متى نتريّضُ ؟
أنت انتصرتَ على الظنّ
ثم انكفأتَ قليلاً
وأومأتَ للحيوانِ الذى يتمخّطُ
فى رئتيك
بألاّ يكفّ
أخذت متاعَ الأحبّاءِ
والصورَ العاطفية
فى شرفةٍ كنت تنظرُ
هل ستجىء العكاكيزُ من حجرةِ الليلِ
أم سيجىء الشبابُ الخليّون
يتكئون على كتبٍ
من زجاجٍ
ولكنهم
حين أقبل أوّلُهم
كان يحشرُ تحت ملابسِهِ
بلْطةً
سوف نبحث عن اسمها فى القواميسِ
نذكرها
حين لا نتذكّر أطرافَ جمجمةٍ
تتفتّتُ
يخرجُ منها النخاعُ
يسيلُ ليبحثَ عن آهتين
ولا يتباطأُ
إلا إذا صادفته نقاطُ الحدودِ
إذن سوف يلتفُّ ثانيةً
فى خرومِ طفولتِهِ
سوف ينفضُ عن جسمهِ الغيمَ
حين يشاءُ
يضفّرُ حزمته
ويلمُّ العروقَ على سعفٍ
ويماطلُ
لكنه سوف يعرفُ
كيف حشا رجلٌ قعْرَ غليونهِ
بالنخاعِ
وبالتبغ
كيف تحسّسَ شاربَه
حين فرّ الدُّخانُ إلى أفقٍ
سوف يعلو
ويصبح أوديةً
تتشعّبُ
كيف دعا كومةً من عساكرهِ

لتطاردَ هذا الدخانَ
وتقتلَ من سيصادفُه
الذين نجوا
واحـــدٌ
كان يسكن تحت أصابعِ رجليه
قدّامه
خلفه
حسبما يسمحُ الضوءُ
عند وفودِ القوافلِ من أوّل الليل
يجمعُ أطرافه
ثم يخدعه
ويفرُّ
ليصبح أسطورة أو إلّهاً
إذن سوف نبحث عن اسمهِ فى القواميسِ
سوف ندوِّن :
كان له شاربٌ
كان يملأ غليونه
بالنخاعِ
وبالتبغِ
كان له صوت ماكينةٍ
حين تجأرُ
يعرفهاالدركىُّ
ويصغى لها نفرٌ
من ملائكة الموتِ
لا يفركون أصابعهم خشية الاتّساخِ
ويعترفون كثيراً
بأن الأجور الإضافية
اتسعت
لتفوق رواتبهم
هكذا يدعكون السكاكين
بالزيتِ

والرملِ
يلتحفون بما يتبقّى من الظلماتِ
ويخشون معصيـه الله
إذ ساقهم ذات يومٍ
وأدركهم :
« افصلوا روحه
وتعالوا بغليونه
وبشاربهِ
بالدماء التى تتدحرج من صوتهِ
ثم تكسو الفضاء
متى نتريّضُ
أنت انتصرت عليه إذن .



الرجـــل البـــدوى

الليلة أُحصيكم
وأعدّ ثيابكم البيضاء
أحاول أن أتشبَّث بالبرصِ المتبقى منكم
أسهو عن أوقاتى
أرفع ذِكْرى فى أعناق خيولى
وأصلّى فى ذاتى
أطعم من يتشهى ولد النخلِ
ولا أترددُ فى تنفيضِ أصابعكم
من روثِ الأرضِ
وأسمع منكم أسماء مواليكم
أشتو حين تغيب فصول السنة الأخرى

وإذا كم تشتون
وتشتدوّن على أنفسكم
تنقلبون خياماً
وقرابين
وصوفيين إذا أقبلت الشمس
بوبر الصوف
ورَعَويّين إذا قلّبت الريُح الأرض
فملأتْ سقف أعاليكم
ديدانُ أدانيكم
وارتخت النارُ
وقد أكلت أنساب الخيلِ
ومدّت فوق بساط الأرض
سماطاً
يحوى ما يتعفّفُ عنه شيوخكم الأعْلَوْن
وإذ تتردّد
فى أجواف حلوقكم
الآهاتُ
أصفّيكم
وأُغيرُ على ماضيكم
فإذا حُزْتُ البيعةَ
ألضمكم
الآهَةَ تلو الآهةِ
حتى تصبح جسراً
يصلح أن أعبره
فوق ثغاء مواشيكم
وأرضٌ غبارى
وتواريخى
أسفارى
أحزمها
كى أحشوها
فى أرحام جواريكم
حينئذ
أصرف عنّى الحارسَ
والوسواسَ
وأمشى فوق الورق الأبيض
رِجْلى تنقش
ما أصنعه
من أعمالٍ كبرى

القاهرة : عبد المنعم رمضان



النيـــل

محمـــد ســليمان

قُل هو النيل ..
لم يَجِدْ
ولكنه انشقّ من كمَدٍ
حين حطّ على ظهره الفارغونَ ،
اناخوا عكاكيزَهُمْ
رقصوا كالضفادعِ ،
هل صار قلعة سُخْطٍ ؟
عموداً من الماء خطّتْ عليه العصورُ
فصار كتاباً وذاكرةً
أوّلاً
آخــراً
أم مضى نحو بحرٍ
يصيد النوارسَ
يدعك باليود رجْليهِ ،
يرمى إلى موجةٍ صخرةً ركبتهُ ،
استراحتْ ...

كشَيْطانةٍ فوقَ كتْفَيه ،
واتخذتْ شكل غولٍ
وشكل الغرابِ
ولفّتْ تفاصيلَها بالزَّبَدْ .

قُل هو النورُ
فى اللوْح كانَ ...
وحين أراد له الربُّ هبَّ ،
تنفّسَ
قام لكى يلمسَ العرشَ
فانغرستْ فى يديه النجومُ
وصَلّتْ ملائكةٌ
دَحْرجتْهُ
فأنَ .. تنزَّلَ .. دارَ ،
مشى مثل قطٍّ ومثل الحصانِ ،
على بَطِنه سار فوق الصخورِ ،
تلوَّى ..
هوى فى ظلامٍ

ولكنه مثل عاصفةٍ شبَّ .. مدّ الأصابعَ ،
أمسَك أرضاً
وشدّ فضاءً
وأعطى الصخور التى مزّقتْ ثوبَهُ زبَداً
والطيورَ فوانيسَ ،
ثم استراحَ
غفا مثل عشبٍ
رأى فى السماءِ شبابيكَهُ
قلبَهُ فى الترابِ
وفى مدنٍ يأكلون يديهِ ،
فصلّى
وصامَ
وساق إلى عاشِقيه المدَدْ .

قُل هو الفحْلُ
أخرجه الحُبّ من صورةٍ
دسّه فى جسومٍ
ففاض وفَضَّ
وعَطّرَ واجترَّ طارَ ،
استدارَ ولمَّ الحروفَ التى سقطتْ من كتاب الغيومِ ،
فقام الكلامُ الذى أسْكر الأرضَ ،
زيّن للطير عرشاً
وللبنْتِ عُشّاً وتفّاحتين ،
تُرى كان يعرف أن الشوارع لا تنتمى للمحبيّن ،
والليل لصٌّ ؟

وأنّ القُرَى ستُباهى بباب له أُكْرَةٌ ولسانٌ
وحقل تَسَفْلَتَ
أم كان يلمح فى الصخر موجاً
فيرمى صناديقَهُ لليمام الذى يتخبّط بين النوافذِ ،
أو للوعول التى تتمسّح بالعابرينَ ،
هو الواحدُ المتحَنْ
لم يهنْ
حين مالت عليه المدينةُ
دقّتْ أصابعَهُ فى الحوائطِ ،
أعطته حَبْلين
حبْلَ دُخانٍ تُقَطِّعُه الريحُ .. تفتله العرباتُ
وحبلاً من الضوء يُغْشيهِ ،
يَهدى إليه السلاطين والخائنينَ اللصوصَ ،
لماذا يسافر فى ظلمةٍ ؟
يتمهّل بين العواميد .. يبكى حقولاً
ويرنو إلى العربات التى تتوالد مثل الصراصيرِ
هل تُنْبتُ الآن تلك الحقولُ مصاعِدَ ،
أو شجراً من صفيح .. ؟
لماذا تنام المدينة عُريانةً
وتُسَيِّجُ أعضاءها باللصوصِ
تشمّ المخدِّرَ ،
ترتاح لمّا يسيل الدخانُ وينفرط الليلُ
هل قاسَم اللصُّ صاحبَهُ الدركىَّ
استباحا معاً جُبّة النيلِ ،
لفّاهُ فى ورقٍ



أعطياه جداراً
وباراً زُجاجاتُه كالمصابيحِ ،
هل يسكر النيلُ ؟
يلمس فى حائط شجراً
فى ضباب نِساءً
أكلّم وَرْدَ الرِّصيفِ ،
رأى الظلَّ ماءً
أم النيلِ يعرف أن العرائس للرمل سوف تُزَفُّ ،
وأن الصيامَ سيصبح ثوباً وحيداً
يروح به ويجىء
فيدخل بُرْجَ الصّلاةِ
يُلملم وقتاً تدحرج من مقلتيهِ ،
يُطوِّحُ سِنّارةً فى البعيدِ
ويصطاد جِنِّيّة لاحَمَتْهُ ،
استفزتْ خلاياهُ
أعطته وجهَ الغلام ونهدين كالنَّبْقَتَينِ ،
فلَفْلَفها بالضفائرِ ،
عبّأها بالعصائرِ
كَوَّرَ .. حَمَّرَ .. أوقفها فى مراياهُ فارتعشتْ
ذهبتْ فى الزحامِ ،
لماذا أراه على حجر هامِداً مثل ظِلٍّ ؟
مناديله مَزّقتها الصّقورُ
وأيامُه انفرطت من يديه ،
أكان يُهروِل بين المكاتِبِ ؟
فى عُبِّه ورقٌ

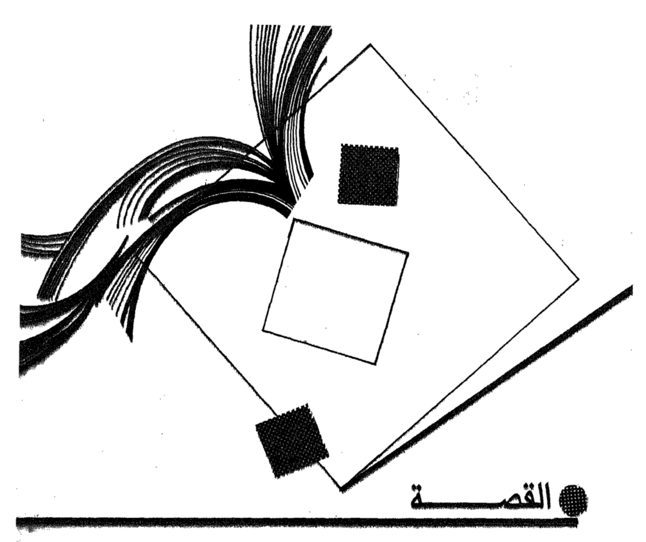
فى يديه التآشيرُ
أم هدّه المشىُ
فانحطّ فوق الرصيف .. يلُفّ يديهِ ،
ويحلُم ــ حين يصير الذبابُ غيوماً مُحَلِّقةً ــ بالبُراقِ
ويلمح فى ظلمة القاع أطيافَ مَدّ .
....
قُل هو النيل أحدْ
ضاق من جِدإٍ وذئاب
ومن فارغين نموا فى الظلام وصاروا خرائبَ ،
قالوا لكم نيلكمُ
ولنا آخرُ
هل ألانوا حديد أصابعهم واقاموا السّدودَ ، ؟
هو الحىُّ
والجَوْهرىُّ
الغنىُّ
الكريمُ الحكيمُ الحليمُ .
يمد حبالاً من الموجِ
يضحك حين تصيرَ مشانقَ ،
أو مَحْضَ نورٍ
ألم يُنطق الأرضَ ،
يكسو الغلامَ
وبالشّهْد يحشو الغُلامَة ،
كى يُطلعَ الوردَ من كل خدّ
قُل هو النيل أحدْ
ربما يرحل الآن مغترباً
يتلكأ بين المقاهى
ليأخذ من طفلةٍ وجعاً
ويشُدّ قصائده من رماد الشوارعِ ،
قد يتدحرج خلف هلالٍ
وخلف امرأه
ولكنه النيلُ
لا نيل إلاّهُ
أطلقه الله من ظلمة اللوحِ
عرّاهُ
أعطاه سيفاً
وأعطاه نوراً
وقال انطلق نحو أرضٍ فوانيسُها أخذتها اللصوصُ
فكبِّرْ ..
ونوِّرْ
وكسِّرْ عكاكيز .. يمشى على ظهرها الفارغونَ ،
وقُل للظلام أنا أوّلُ الماءِ
بدءُ الكلامِ ،
أنا النيلُ ..
صوتى على حائط الريح حَدْ .

القاهرة : محمد سليمان





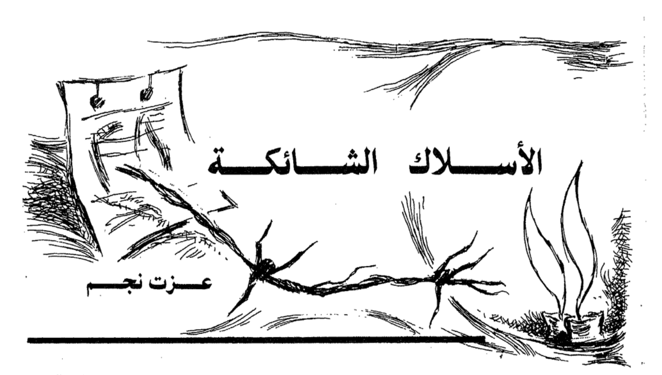
مرثية إلى صديق رحل



القصة

المسرحية

الفن التشكيلي



الأسلاك الشائكة

عزت نجم

وقعت عينها فجأة هذا الصباح على نتيجة الحائط وهى تنزع الورقة الأخيرة . لم تصدق أن العام انقضى بهذه السرعة المذهلة . زمان .. أيام المدرسة ، كان اليوم يتزحزح بصعوبة ، وكان عقربا الساعة يتحركان ببطء شديد كأنهما يسيران على ميناء من الرمال .

ذكَّرتها ورقة النتيجة بعيد زواجها من الدكتور حازم ، ورجعت بذهنها سنوات إلى يوم الزفاف وقد ازدانت واجهة الفندق الكبير بحبال الكهرباء ، وانتشرت المصابيح الملونة داخل أشجار الحديقة الوارفة وتدلت كالثمار . وفوق النجيل ضوء خافت ينبعث من أباجورات صغيرة ....

اتسعت عيناها وهى تتخيل الراقصة الشهيرة التى قامت بزفافهما والجوق حولهما يغنى ياعشاق النبى صلوا على جماله . لم تنس عودتها فى غبش الفجر ليقفل عليهما باب الحجرة ، ويستسلما لنوم لذيذ طال حتى عصر اليوم التالى .

وتداعت ذكريات أسبوع أمضياه فى روما بفندق « سانتا كيارا » الشهير باستقبال العرائس وجلسات الرصيف بمقهى « الدُّونة » فى شارع « فيافينو » الذى يتسع للكثير من الرواد . لا يحسون بالوقت وهو يمضى بهم فوق الرصيف . يمرّ بهم بائعو المحار والريتزا بانحناءاتهم الرقيقة ، وخلفهم صِبْية صغار بالليمون الأضاليا الصابح . يزدردون المشهيات مع شرائح الطماطم والخس الطازج على موسيقى « البيانولا » وحركات اللاعبين التى لا تخلو من فن . وتنقلهما الصورة إلى كورنيش الإسكندرية بمقاهيه المنتشرة .

قطعت حنان أفكارها وأسرعت خارج البيت لشراء التورتات والشطائر والحلوى ، وكل ما يدخل البهجة على زوجها فى ذكرى زواجهما فكم هو بحاجة إلى ما يخفف عنه مشاغله فى الجامعة . رأت ألاّ يشاركهما الاحتفال أحد لتنفرد بالدكتور حازم وتستطعم الخلوة به مع ذكرياتهما الدافئة . تحب أن يكون لها وحدها هذه الليلة بعيداً عن الأبحاث والمناقشات والمكالمات التليفونية . ومن الصدف أن يخلو لهما البيت بسفر ولدهما فى رحلة مدرسية إلى الأقصر .

حضر حازم ليرى فى استقباله عروساً كاملة الرواء تفننت فى إظهار مفاتنها ، وسُفْرة حافلة بالأصناف تتوسطها « تورتة » تعلوها شمعتان مجرد رمز للسنوات التى مرت على زواجهما السعيد .

لم يكن الاحتفال الليلة مفاجأة له ، فهو أيضاً أهيّأ نفسه للمناسبة السعيدة هروباً من أثقال العمل ، وقطع ندوة المؤتمر العلمى فى القاهرة ورجع إلى الإسكندرية ليفاجئها بهديته الرائعة ، ثم عرض عليها أن يتناولا طعام العشاء خارج البيت ، فى نفس الفندق الذى شهد زفافهما ، ولو استطاع السفر معها إلى إيطاليا لما تردد لقضاء ساعات فى سانتا كيارا ، ولما توانى كذلك عن الجلوس على رصيف مقهى الدُّونة ، وتناول المحار مع فصوص الليمون ... مسافة السكة ، وضمهما معاً ركن هادىء فى الفندق . العشاء على الشموع . الموسيقى خافتة ، كُلّ فى سوقه ، والحديث عن أحلام الأمس وآمال الغد يدور همساً ، يقطعه بين وقت وآخر ظهور الجرسون بطلبات جديدة مع ابتسامته المرسومة .

فى اليوم التالى طلب إليها ان تُعد حقيبته للعودة إلى القاهرة لحضور الجلسات الأخيرة للمؤتمر على الا يفوتهـا عدد من القمصان يكفيه اسبوعاً ، واختيار أربطة العنق المناسبة ، ثم اتجـه إلى حجرة المكتب . دخـل واقفل البـاب وراءه . مكث بالحجرة بعض الوقت ، وقبل ان يترك البيت اتجّه نحو حنان وكانت تقرأ فى صحيفة الصباح واخبرها ان وراءه غداء عمل وربما تاخرت عودته فى المساء .

دخلت حجرة المكتب كعادتهـا كل صبـاح لتعيد ترتيبها ووضْع الكتب فى مكانها فى المكتبة . ازاحت الستائر لتـدخل الشمس ويتجـدد الهواء . ولان المكتب هـو المكان المـريـح بالنسبة إليه فهى تحرص على العناية بالحجرة وتوليها اهمية خاصة . لفت نظرها إغلاق الأدراج على غير عادة الـدكتور الذى يكره الاحتفاظ بالمفاتيح وقفزإلى ذهنها دخوله الحجرة وإقفال الباب خلفه . بشعور مبهم فكـرت فى فتح الأدراج . وقفت امامها مترددة ثم اخذت تجرب بعض المفاتيح شدت الدرج الامامى ، نزعت احشاءه ولم تجد فيه مـا يدعـو إلى إغلاقه . عاد إليها هدوؤها . لملمت اعصابها المنفلتة واعادت كل شىء إلى مكانه وانصرفت إلى شؤون البيت ، ثم شغلهـا بعض المكالمات التيلفونية الغلط وصـوت نسائى يســأل عن الدكتور فى نعومة مفتعلة شدتها من جديد إلى دائرة التوتر ..

اتجهت حنان ثانية إلى حجرة المكتب ، هـذه المرة بـوجه مخطوف وقلب واجف . قلبت الخطابات ومجموعات الاقلام التى يهوى اقتناءها وبعض صوره معها فى مناسبات مختلفة ، عثرت بينها على صورتها أخذت تتأملها وهى تتذكر المصور العجـوز وهو يعتـذر عن قبول أجـر الصورة رغم الإلحـاح الشديد . قال لها إنه راى فيها ابنته الوحيـدة التى تعيش خارج إيطاليا . اعطاها ظهره المحدوب وهو يكتم سعلة جافة انفلتت منها حروف كلمة الوداع « اريفـادونتى » .. لم تزل تحفظ اسمه .. « كارلو نايا » ..ماركو نايا .. شىء كهذا ..

صحت إلى نفسها تلوم انسياقها وراء هاجس غامض ، ثم لمحت صدفة مجمـوعة من الخطـابات مـركونـة على جنب . فضتها فى فضول مُلح . كانت بتوقيع المُحبـة ف . حدقت فى التاريخ ووجدته قديماً وقبل زواجهما . حدقت فى السطور . تأملت الخط ، راته منمقاً ، مرسوماً والكلمات منحوته بعاطفة مشبوبة ... السطور امامها لم تزل تحمل حرارة المعانى .

اعادت الخطابات إلى مكانهـا من الدرج وعشـرات من الأسئلة تتهافت عـلى ذهنها المتعب . لمـاذا يحتفظ الدكتـور برسائل حب قديم ! . بنصب تذكارى يخلد بقايا أعماق ، ونار الفـرن يحفظها الـرغيف السـاخن . خطـر لهـا أن تحـرق الخطابات لكنها امسكت ...

القت جسمها فوق أحـد المقاعـد ، واسندت راسهـا إلى الحائط . خاضعة لطوفان من الشكوك . كل عضو فيها انفك عن الآخر وتواترت على ذهنها عباراته ذات يوم وهما يجلسان فى حديقة فندق البوريفاج وأمامهما فتى وفتاة فقدا الإحساس بمن حولهما من الناس . تصورى — هـذا كلامـه — أن الشاب ربما يتزوج غيرها رغم كل هذا الهيام ، وتكمن هى فى إحدى الزوايا من نفسه . سكت قليلاً واردف أن بداخل كل إنسان منطقة حرة يحيطهابسياج مرتفع واسلاك شائكة حتى لا يقترب منها احد . استسلمت لخيالاتها الجانحة وهى ترنو إلى البحر والأمواج تطغى بصخبهـا الرتيب عـلى افكارهـا وتزحزحها قليلاً عن سهومها الممتد .

قطعت سياق الخيال وقامت إلى الحقيبة تستكمل إعدادها . نسيتها فى غمرة الإنفعال . عادت تسأل نفسها فى إطراقة حزينة . من تكون المحبة ف صاحبة الخطابات ! . فريدة ! . فكرية ! . فادية ! . فتشت وبحثت فى ملف الأسرة والأصدقاء عن أسماء تبدأ بالفاء . اهتدت اخيراً إلى فيدا بنت خالتهـا التى لا تكف عن الضحك وهى مع الـدكتور حـازم . جميلة وخفيفة الظل بشهادة الجميع . مع ذلك لم تتزوج ، وتُرَدِّد أنها لم تلتق بعد بمن تحبّ . سمعتها يوماً تقول إن حازم نموذج الرجل عندها . لو تقدم إليها مثله لما تاخرت . حازم فقط من غير دكتور . الوحيدة التى تتبسط معـه ، وببطء محسوب ، دون انزلاق إلى خِدَع الحـواس استبعدت فيـدا من قائمـة الأتهام لانه يرميها بالخفة . فى عينه طفلة كبيرة ، ويعتبرها مجرد فيلم سهرة للتسلية . اطمأنت أكثر لأن لقاءاته مع فيدا مقصورة على المناسبات .

عاد الدكتور حازم ورأى وجهها ممتقعاً كابيا ، ولم يشأ أن يستفسر عن السبب ، وارجعه إلى إرهاقها فى إعداد الاحتفال بعيد زواجهما . ضمها إلى صدره ، وطوق ساعداه القويـان عودها الرطب . هفهفت انفاسه على عينيها المسبلتين ، وتندت بها أهدابها المقوسة ، شاع الدفء فى الوجـه كله . لم تنعم بإغفاءة قصيرة أجمل من اللحظات التى أمضتها على صدره . ودَّت لو طال المقام لولا مكالمة تليفونية ... ثم اخـذ الحقيبة وخرج مسافراً إلى القاهرة .

خلت حنان إلى نفسها ، واحتواها فراغ بارد مُمِل ووجدت البقاء وحدها فى البيت يزيد من توترها والمُحِبَّة ف تخرج لها لسانها من زاوية الدرج ، ولم تُجْدِ ليسانس الآداب فى إقناعها

بهوس الأفكار والبعد عن تياراتها الهوائية . رفَّت صورة أمها على الخاطر الجريح فقامت تستعد لزيارتها مع نيّة المبيت ، وجرَّها المساق إلى أبعد من ذلك . فكرت فى الا تعود ، فلم تزل لاهثة مستفزة لم تكف عن الركض المحموم . قبلاته واحضانه زيف وتمثيل .

استقبلتها الأم بأحضانها الدافئة وشعرت مع اللحظات القصيرة التى ثوت فيها إلى صدرها كثيراً من الراحة والإيناس . انصرفت عن نفسها فى الرد على أسئلتها الكثيرة ، والشكوى من علاتها المتنوعة وقلة النوم .

انطلقت حنان تضحك وقامت تحضن أمها من جديد لأنها اعتادت منها هذا الاستقبال الحافل . وأكدت حنان لأمها أنها بخير ، وجهها مُنَوَّر ، وتحسدها على شعرها الناعم الأسود . بالعافية تعثر فيه على واحدة بيضاء ، وانطلقت تتكلم عن جمالها الذى تهافت عليه الرجال حتى ظفر به والدها . وتقبلت فى أمومة وارفة معابثات ابنتها وأكدت أن الصبغة لم تعرف الطريق إلى رأسها وهى التى أفسدت شعر البنات ، ثم تركت الحديث عن نفسها وأخذت تسأل عن أحوال حازم وابنها ومتى يعود الولد من الأقصر .

بعد غداءٍ شهى جاءالدور على حنان كى تسأل عن بعض الأمور . بدأت بأفراد العائلة . الخالات وأولاد الخالات ، ثم الجيران أجابت الأم بأن الرجْل خَفَّت عن زيارتها وعللت ذلك بأن الدنيا تلاهِ . سكتت لحظات وعادت تقول إن الأستاذ هانى هو الوحيد الذى يزورها ولا يتأخر عن قضاء مصالحها من مرافقة للطبيب ، وشراء الدواء إلى الإبلاغ عن أنبوبة البوتاجاز . وأخذت تترحم على والدته - الجارة الطيبة - وعِشرة السنين دون أن تشوب هذه العشرة أى كدرة أو منغصات تحدث عادة بين الجيران .

لم تستطع حنان أن تقاوم رعدة هزتها من الداخل ، ونقلها كلام أمها إلى ذكرياتها معه . الشباك قدام الشباك ، والشرفة قرب الشرفة . كانا يختلسان النظر خلف الشيش فى مرحلة من العمر ، ذاقت معه مصرم الحب وهما يتلاغيان بشفرة اللمبات الكهربائية بإشارات متفق عليها . حبس حبه لها فى صدره كنبات الظل ثم أخذت العلاقة فى الجامعة شكلاً آخر تسمعت دبيب الذكريات تنقر إحساسها وتقطر رحيقها بين شفتيها .

فركت عينيها وهى تتذكر خطاباً عاطفياً أخفاه فى كراسة محاضراتها ذات يوم . ترددت فى الرد عليه ، ولم يغب عن بالها أنها أمسكت بالقلم والورق غير مرة بعد أن أغلقت على نفسها باب الحجرة وحارت كيف تبدأ الرسالة . أخى ! . عزيزى ! . حبى ! ...وعندما استقر عزمها على الأخيرة تجمدت أصابعها فى أول حرف رغم ذلك وصله الرد فى ارتعاشات الجفون ، ولَمْس الأنامل فى الكف المضطربة وتضام الراحتين فى وصلة صمت معبر .

هزتها أمها كى تخرج عن صمتها ، وأخبرتها بوجود بُنّ محوج وطازة أحضره الأستاذ هانى عند آخر زيارة من يومين ... مرة أخرى تأتى سيرة هانى ، وسألت دون إرادة عما إذا كان قد تزوج . دققت الأم النظر فى عينى بنتها ثم أجابت بالنفى . بانت على حنان الرغبة فى مزيد من المعلومات ، وبدهاء العجائز أجابت بأنه سيزورها بعد المغرب ، ويمكنها أن توجه إليه الأسئلة التى تريدها . وامسكت حنان عن الاستطراد بعدما احست بحرج شديد .

أشياء غريبة تتحرك فى أعماقها ، وأصوات خافتة تهمس فى أذنها بلقاءات الشباك والشرفة ، وبلغة لمبات الكهرباء أقرب إلى تلك التى تتنادى بها الطيور المهاجرة لتبدأ رحلتها الموعودة إلى مناطق الدفء وحاولت الابتعاد بعواطفها كأنما تتخلص من متاع قديم أو أنقاض هَدَدْ .



هرعت إلى حجرتها ، فتحت الدولاب القديم وأخرجت علبة صغيرة من القطيفة الحمراء ضمت بداخلها الرسالة مطوية . لم تزل على حالها تحمل عِطر الأيام الجميلة ، وتساقط أمام عينيها غلافها الهش .

رفع الماضى سَبَّابته يعلن من طرف الأنملة حقه فى التنفس . عندما نادت عليها أمها لتشاركها الشاى دست الخطـاب فى العلبة القطيفة ، وأغلقت عليه الدولاب ، واحتفظت بالمفتاح .

مع رشفات الشاى بالنعناع سرحت طويلا فى تلك الأيام ، ثم توصلت بمزيد من الهدوء إلى عثورها على منطقة بداخلها حولها أسوار عالية ، وفوقها الأسلاك الشائكة ، ولا فتة بحظر الاقتراب والتصوير . إرتعشت يدها بفنجان الشاى وهى ترى نفسها عاجزة عن التخلص من الخطاب . نصب تذكارى آخر فى أسرتها الصغيرة وإن كان بعيدا عن بيتها ....

غابت بعيدا عن أمها ، وعقلها يومض بإشارات خضراء تفتح أمامها الطريق . تخيلت مجموعة الخطابات مجرد أوراق وَرْد جافة فقدت رائحتها لم يَجِد زوجها لديه الوقت ليقذف بها فى صندوق القمامة . نَشارة خشب فى زاوية مهملة بأحد أدراج المكتب ثم راحت تلوم نفسها أنها نسيت رحلة الأيام الثلاثة فى حضن النيل . ولم تمض عليها أسابيع ، فقد فاجأها ببرنامج الرحلة ، وضمهما الفندق العـائم بين الأقصر وأسـوان . فى الليل طال السهر مع المغنيـة الزنجيـة « تاتـا موسكـرى » وصوتها الدافىء يهمس :

. تسألنى عن معنى الحب .
.اذهب واقرا قصة زهور مارى آن .
.سوف ترى أن حبَّنا لاتعرفه الكلمات .
.لانه خلق قبل الحروف .

ومع ألق اللحظة وومضها تذكرت الدكتور حازم وهو يسوى خصلات شعرها ويتأمل عينيها وقد أثقلت الجفون مقدمات النعاس .

قالت حنان هامسة فى انتشاء :

ــ اختش . الناس بيبصّون علينا .
ــ لقد قرات قصة الزهور فى عينيك يا زوجتى العزيزة .

أفاقت من غيبوبتها . لم تكمل فنجـان الشاى مـع أمها وقامت تستعد للعودة إلى البيت ، والأم فى عجب لهذا التغيير المبـاغت ، لكن أسعدهـا أن ترى ابنتهـا وهى تنشر العطـر المفضل عند زوجها وراء أذنيها ، ثم توّدعها بضحكة خفيفة تعرفها عنها منذ كانت طفلة صغيرة بعد أن تعثر على دُميتها الضائعة ...

القاهرة : عزت نجم



دنيـــا المخلوقـات الرائعـــة

فــــؤاد قنــــديــل

(١)

بكل جوارحى ولهفتى تأملته مخلوقاً رائعاً كان .. يداه لا تكفان عن ضرب الهواء وهو لايزال ابن سبعة أشهـر .. لم يشف غليلـه ضرب الهـواء .. جاهـد حتى تعلق بـأعمـدة السرير .. لكنه وقع وانطرح فى فرشته .. بان عليه الغضب .. ضرب الهواء لاعناً عجزه ، وأنـا أداعبه بـأصابعى وشفتى ولسانى .. أستفزه ليعاود المحاولة .

ناضل من جديد حتى تعلق بأعمدة السرير لكنه وقع .. حاول مرة ثالثة ولما أحس أنه سيفشل أصر على البقاء ممسكاً بأسياخ الحديد ، ولم يسمح لجسمه بالسقوط ، منتظراً أن يحل أحد هذه المشكلة .

مع صعوبة الحفاظ على موقعه المُهدَّد فى منتصف المسافة بين الوقوف والسقوط بدأت ملامحه تكتسى حمرة قـانية ثم تحولت إلى زرقة .. استعدَّت أصابعه للإفـلات ، وفتح الفم القرمزى الجميل ، علَّه يشارك فى عملية الإنقاذ .

مددت له يدى وحملته فابتسم ومضيت به إلى الخارج .. نزلت السلالم الجانبية إلى الحديقة .. تأملته فى النور والهواء وتحت قبة السماء .

أبقيت رأسه فى مستوى رأسى ووجهه فى مواجهة وجهى .. فتحت عينى إلى أقصى اتساعهما فابتسم ، أدرك أنى ألعب .. قبَّلتـه فى شفتيه ، أعـذب ما خلق الله وأبـدع .. دلَّكت أنفه الصغـير بـأنفى .. نطحتـه فتبـرَّم .. نطحتـه من جـديـد فنطحنى .. نطحته فظل ينطح وقد أعجبته اللعبة .

سافرت قبل ولادته بأسابيع .. كان لا بـد أن أسافـر .. لكنى لم أشعر بتعاسة الغربة إلا فى هذه الشهور ، ولم أشعر بالشوق إلى وطنى وأهلى كما شعرت به هذه المرة .

شوق مجنون ولهفة يومية رغم أن كل الأخبار كانت تبلغنى فى مواعيد مناسبة . شغل هذا الولد كل فكرى قبل أن أراه .. ما طوله الآن ؟ .. ما عرضه ؟ .. ما وزنه ؟ ما شكله ؟ هل يأكل جيداً ؟ هل يتعرض للبرد ؟ لابد أن تحافظ أمه عليه .. الجو يتقلب بسـرعة .. الميكـروبات .. أقـاربنا سينقضـون عليه بالقبلات .. اللفائف .. الأتربة فى كل مكان وفى كل يد .. وربما تأخرت أمه فى العمل .. وجدَّته سيدة عجوز تحكى الرسائل فيما تحكى أن أخواله وخالاته مولعون به ولا يبرحون الدار إلا بعد أن ينام .

كانت أمه تراقبنا من شباك المطبخ . دغدغت جنبيه فتلوى وضحك . رأيت السنتين تضيئان عتبة حلقه الأحمر وتشاركان فى الضحك الجميل

سألته : كمان ؟

أومأ برأسه موافقا .. دغدغت له جنبيه فتلـوى وضحك وتألقت فى وجهه بهجة الحياة ..

أشرت له بأصبعى على العصفورة الملونة التى تصوصو « على العنبة » رآها وهى تطير . أشرت إلى الزهـور الكثيرة

التى أشرقت فوق اعناق الشجر والحديقة التى تغنى للجمال .
قالت أمه : أصبح لك ولد .. وسقطت من فك أمى سنة
قلت معابثا : ليتها ترميها للشمس وتقول لها : خذى سنة ال ..
أسرعت تقول حتى لا أكمل : عيب عليك .. هى التى تقوم وحدها على خدمة ابنك
أسندته إلى شجرة ، فتشبث بها .. رجعت إلى الخلف ومددت إليه يدى وأنا اقول : حبا حبا .. مين يجينى .
احس بضياعه فاضطرب .. كررت قولى مشجعا :
- حباحبا .. مين يجينى
تجرا وابتعد عن الشجرة خطوات ثم وقع
حملته ورفعته إلى اعلى ثم قذفته .. فتح عينيه وفغرفاه رعبا .. حاول أن يمسك بأى شىء .. اندفع هابطا إلى حضنى .. حاول أن ينفذ إلى صدرى هربا من المأزق الذى كان فيه .. كنت سعيدا لأنه لم يبك
سألته : كمان ؟

لم يرد وتشبثت قبضتاه بملابسى .. لاعبته من جديد ، ثم اطلقته فى الفضاء .. تولته رعدة عنيفة .. لم يتصور أنه يمكن أن يبتعد عنا ... سقط فى حضنى معلناً غضبه .. انزلته إلى الأرض ، ثم حملته وقذفته بقوة إلى الفضاء أعلى من كل مرة ..

تجلت امارات الرعب على ملامحه وهو يرى نفسه أعلى من الجميع .. تصور أنه لن يجدنى فى استقباله ، ودارت حدقتاه فى كل شىء قبل أن يهبط .. أحس بالخطر الأكيد والنهاية التى لا يعرف عنها شيئاً .. كيف احس بهزة النهاية المجهولة ؟ ولماذا يخاف بُعده عن الأرض ؟ .. هل تصوَّر أنه خرج من نطاق الجاذبية ؟ وهل يدرى شيئاً عن المصير الإنسانى المبهم ؟ .

ضممته إلى صدرى بشدة .. أجلسته فى حِجْرى استمتعت بملمسه اللذيذ .. تأملت عذوبة نظراته وشردت معها .. براءتها .. تأملت وسامته .. إرادته .. رغبته الملحة لممارسة الحياة وتحمسه للقاء كل ما فيها واكتشافه .. حرصه الدائم على الأتفوته حركة او همسة .

لاحظته وهو يتابع باهتمام طيران الذبابة وخطو القطة ونقيق الدجاج وعبث البط فى أوانى المياه وعراك الديكة ، وحالة الانبهار الشديد والتحفز عندما نفتح التليفزيون ، وحبّه للصحف التى يستمتع بتمزيقها بيديه ورجليه وفمه .. اما الراديو فلا يزال الشىء الوحيد الذى يغيظه ويُسْلِمُه لحيرة رهيبة متسائلاً ولابد عن مصدر الأصوات التى تتحدث فى الحجرة حين تكون خالية من أى إنسان .

طفلى الأول .. مخلوقى الرائع .. تكمن فيه عصارة قلبى وأعصابى وعصبية ابى وهدوء أمى وغطرسة جدى .

.. سَرَت رائحته فى كل كيانى وكأنها المطر أو قطرات الندى .. رائحة من النقاء والطهر لا توصف .. امسكت رجله من ركبته فبدت قدمه وساقه كالشاكوش .. ضربت بكعبه رأسى عدة مرات فارتج جسده كله من الفرح والدهشة للعبة الجديدة .

قالت أمه بحدة حنون : هات الولد .. ستُربى له العصبى .

كانت جدته قد انتهت من صلاتها ، وشرعت تُعِدُّ عروسةً من الورقِ وإبرة .. قالت امه : تصور انها ترْقيه كل يوم .

رَقَتْه جدته من كل العيون التى رأته ولم تصلِّ على النبى .. احصت كل العيون ، وكلما ذكرت عينا ثقبت العروسة بالإبره .

اخيراً أشعلت النار فى العروسة الورق ووضعتها فى الماء .. القمته أمه ثديها فتشبث به ودس رأسه فى صدرها ، وسرعان ما أسلمه الدفء والشبع وكثرة الشغب إلى النوم المطمئن .

(٢)

بعد أيام اشتقت أن الاعبه ، أو العب به وهذه افضل حالاتى وأسعد أوقاتى .. لحظات الفرح العظيم حين تنبع الضحكة من اظافر القدم وتمرّ على كل عظامى وتسرى فى كل عروقى .. ساعتها اكون انا الحقيقى ولكن بدون العقل والخبرات المكدسة والمرايا التعسة .. اقترب منه روحاً وقلباً .

رَفَعْتُه إلى أعلى ومددت ذراعىَّ إلى آخرهما .. هَبطْتُ به ، وفجأه قذفته إلى السماء ..

ارتفع وظل يرتفع دون أن تخلو ملامحه من الرعب ، وحدقتاه توزعان النظرات المرتجفة والاسئلة على كل شىء ..

ابتعد ولكنى كنت أراه .. تبعته وانا متوجس خشية أن يمضى بعيداً أو تصعب على رؤيته ، عيناى عليه وهو يرفرف بيديه ، بدت ملامح وجهه بلا علامات تحدد مشاعره ، ولكنه حين رآنى وهو يهبط خارج المدينة عند اول الطريق السريع برقت عيناه وأشرق وجهه بالطمانينة .

اندفع نحوى بسرعة فتلقفته بين احضانى ، وتشبث بأظافره فى قميصه .. ضممته بقوة إلى صدرى .. احس قلبى بارتجاف الدم فى عروقه ، ودقات نبض قلبه المنتفض .

(٣)

فى عيد ميلاده السابع أو العاشر لا أذكر .. قلت له :

– هل تحب أن ترتفع ؟

ضحك وقال : فات أوان ذلك .

قلت وأنا أمرر كفى تحت إبطيه .

– سيظل هذا دائماً .

رفعته وأبقيته قبالتى لحظات لآخذ نفساً عميقاً .. جَمَعْتُ قوتى وأطلقته للسماء .

ارتفع ولوَّح بيده .. حلَّق كطائرة من ورق وأمه تمنع صراخها ، وهى تهتز على حبل مشدود بين السعادة والخوف .

كانت نظراته تطوف بالكون الرحيب . برقت فى عينيه الدهشة لرؤية الدنيا العامرة .. كل هذه العمارات .. كل هذه المزروعات .. كل هذه الأرض .. كل هذا الدخان والضجيج .. كل هذه المخلوقات من إنسان وحيوان .

ابتعد وتضاءل .. توقف عن التلويح .. اتسعت عيناه ، وكبر رأسه .. لم نعد نرى إلا قطعة من قلوبنا حائرة فى الفضاء اللا نهائى .. أخذت سيارتى وتبعته .. خشيت أن يغيب تماماً .. كان يمضى صوب الشمال . الشمال دائماً .. ظل يعلو ويبتعد إلى ان أصبح ضئيلاً جداً .

نزلت من السيارة لأرى بوضوح ..دق قلبى بعنف .. أنا الذى قذفته ... لقد بدأت المسألة كلعبة .. كان صعباً ألاَّ أراه مبتهجاً .. لم يكن فى الحسبان أن تتحول اللعبة البسيطة إلى مشكلة تسبب القلق ، ولكنه الخوف دائماً .. الخوف هو الذى يدفعنا إلى كل فعل ، وهو الذى يمنعنا من كل فعل .. اللعنة على كل شىء إذا لم يعد ولدى .

فكرت فى أمه . إنها لن تغفر لى إذا فقدته بل إنها ستفكر فى التخلص منى ومن نفسها ..

ولكن ما الداعى للقلق . الجاذبية الأرضية أقوى من كل جاذبية . سيرتد حتماً إلينا .. ولم أعد أراه .. هذه هى المشكلة .. سلَّمت أمرى لصاحب الأمر .. نكست رأسى وأغمضت عينى لأريحهما من شدة التحديق فى السماء المشتعلة بالنور .. ثم عدت أبحث عنه فى فضاء لا يعرف الحدود .. لمحته وهو يكبر ويكبر ، وهذا يعنى أنه فى الطريق إلىَّ .. كان لا يزال يتوجه إلى الشمال .. تبعته وعيناى من داخل السيارة لا تغفلان عنه لحظة ..

أصبح فى ارتفاع عمارة من عشرة أدوار وأنا أتقافز من فرط سعادتى .. أخرجت ذراعى من السيارة ولوَّحت له .. لم يبد عليه أنه رآنى .. أضأت الأنوار وأطفأتها عدة مرات .. لم يبدُ عليه أنه رأى الأضواء .. عُدت الوِّح له حتى رآنى فتهلل .. لوَّح لى بثقة واندفع بسرعة .. كان إذن يبحث عنى .

خرجت إليه لأستقبله . كان فى الثوانى الأخيرة يهبط راسياً .. ظل يتلفت ويُحدِّق فى كل شىء غير عابىء بدنوه المتعجل من الأرض .

أخيراً هبط على صدرى .. وقعت به . انثنت ذراعى تحتى ، وتحطمت نظارتى .. لكن ذلك لم يكن يساوى شيئاً على الإطلاق .. كان المهم رجوعه إلى سعيداً وثقيلاً . ما أروع هذا المخلوق .. إنه أسطورة حياتى .. سوف أتحدث إلى أمه لتنجب غيره لأنه يقتلنى إذا ابتعد ويرفعنى إلى السماء إذا ابتسم ..

ووقوعه الآن فوقى منحة إلهية .. كم هو ذكى ووسيم ومتألق كالشمس ! ضَمَّنى إليه .. كانت عظامه متماسكة وصلبة .. قال ونحن ندخل السيارة .

– هل آذيتك ؟

قلت له على الفور :

– لا تشغل بالك . هل استمتعت ؟

قال وهو يغلق بابه : نعم .

ونحن عائدان حذرته من شمس الصيف والبحر والزحام .. وحذرته من الليل والأصحاب والحشيش وحذرته من النساء والحب المبكر .. حذرته من الأحلام والهموم وسورة الغضب .. ثَبَّتُّ بين حنايا أضالعه وصاياى الحميمة .

(٤)

فى عيد ميلاده العشرين أو الخامس والعشرين لا أذكر .. صممت أن أرفعه إلى السماء برغم رفضه الشديد .

قال :

– لم يعد فى السماء ما يغرينى

قلت : وهل أرفعك إلى السماء لتجد ما يغريك ؟

سألنى : لماذا إذن ترفعنى إليها ؟

قلت : فى ذلك سعادة لنا جميعاً .

قال بحدة : لك وحدك

انفجر الذعر بقلبى ولفنى بسرعة صمت كالشوك .. عاودتنى نوبة الكحة التى أدمنتنى منذ سنوات مع نزلة برد عاتية .. لكنى صممت أن أرفعه .

لَمَحْتُ أمه تهمس فى أذنه ببضع كلمات .. دنا منى وقال بحسم :

— آخر مرة .

انتشيت لتنفيذ رغبتى .. فهذا يعنى أنى مازلت فى البيت صاحب كلمة .. قلت : موافق .

وقف أمامى معتدلاً كتلميذ أمام المعلم .. كان أطول منى .. خامرنى شعور خاطف بالندم .. تأكد لى أنى لن أستطيع حمله .. أدرك بسرعة حساسية الموقف ، فثنى ركبتيه وهبط إلى الأرض .. بسط ذراعيه إلى أن أدخلت يدى تحت إبطيه ثم أعادهما .. سَحبْتُ نَفَساً عميقاً وجمعت الباقى من قوتى .. نَبَّهْتُ كل أعصابى التى تسكنها السنين الصدئة .

هممت برفعه عن الأرض .. أوشكت أن ألوم نفسى على عنادى لكنى رفعته .. نعم رفعته عن الأرض أكثر من نصف متر ولم يلمسها حتى بعد أن بسط ساقيه تماماً .

ولابد أن أعترف بأن تصميمى فى البداية ما كان إلا اختباراً لى .

وفى المرحلة التالية كان علىَّ أن أطلب العون من الله ، وقذفت الولد فانطلق عالياً كالسهم الذى انطلق عازماً على ألاّ يعود .

رقص قلبى وتمتعت روحى بالمجد الذى بلغته .. سعيدٌ أنا اليوم بكل شىء .. وأولاً بنفسى .. ها هو ذا يبتعد دون أن يُلَوِّح لنا .. لم يساوره أى خوف . لم يتلفت حواليه ولم يعبأ بشىء .

فجأة نبتت له فى الجنبين أجنحة ، وسرعان ما ابتعد وتضاءل .

ركبت سيارتى وأسرعت فى أعقابه .. كان يتجه صوب الشمال .. ظل على ذلك فترة .. لكنه انحرف جهة اليمين قليلاً نحو الشرق .. تبعته إلى أن تصورت أنى لا أراه .. توقفت ومسحت النظّارات .. بَحثْتُ عنه من جديد فلم أعثر له على أثر .

نزلت من السيارة وتطلعت من جديد .. الفيته يعود إلى الشمال .. تبعته .. الوقت طال والمسافة امتدت .. أمه الآن فى قلق .. ماالذى ينوى عمله . أَصْبَحَت له أجنحة يتقلب بها فى السماء شرقاً وغرباً .. شمالاً وجنوباً . تبعته .. وصلنا إلى رشيد . آه البحر أمامى . سماء ثانية على الأرض تمتد حتى يوم القيامة .

لا يزال الولد طائراً فوق الموج الوحشى .. بانت على ملامحه الدهشة حين وقعت عيناه على قاع البحر وبهرته أعماقه التى ترقص رقصتها الغامضة .

مضى صوب الشمال متوارياً بين رفوف الغيم الأبيض وظل بعد رحيل الغيم سادراً فى البعاد .

— يا ولدى .. عُد يا ولدى .

بعثر الصوت المنهوك أصداءه فى الفضاء . كان الأفق الأزرق الذى يمتد حتى يعانق سطح الماء المبهم خالياً من أى علامة ، وصل القطار فيما يبدو إلى محطة الغياب . محطة الفراق الأبدى . دُرْت حول نفسى وناديت بجنون وهوس .. ناديت .. مع كل نداء أرسم جزءاً من صورة . حتى تجلت أخيراً مأساتى .. جلست على الشاطىء . كل ما حولى غريب يوحى بالضياع والذُهول .

— غير معقول .. هل ذهب ؟ ماذا أقول لها .. ماذا أقول لى ؟

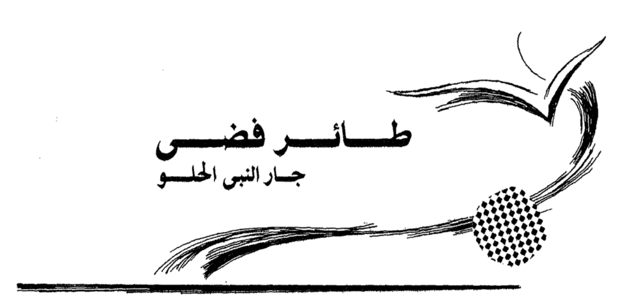
تلفت حولى .. لم يكن غير الصمت القاسى والسماء تجثم فوق البحر والخلاء . لا أثر هناك لمخلوق .. إنس أو جن .. رحلت كل الأشياء .. من عينى فَرَّت دمعتان .. انحدرتا ببطء إلى صدرى .. ثم انسابتا إلى البحر الكبير . ابتلعهما الموج العاصف .

انكسر قلبى فانهمر من عينى الدمع كله .. مضى إلى البحر مستسلماً لنهايته الوحيدة . كان الدمع قانياً كالدم وثقيلاً كالزيت . لم أجد قدرة على الانزعاج أو الدهشة ، ولم تكن نفسى مستعدة حتى للأسى .

سرى الخدر فى كيانى وتهاوى جسدى على الأرض كبيت من رمال .. رق وانتشر كبقعة من الماء المالح جاءتنى الشمس .. ألهبتنى بحرارتها فتبخر مائى وبقيت فقط ذرات من الملح .. جفّت وهشت .. طاردتها الريح من مكان إلى مكان ثم إلى لا مكان .

القاهرة : فؤاد قنديل





طائر فضى

جار النبى الحلو

لقيتها فوق جسر على نهر ، فأخذتنى فى دفء قلبها الراجف وجرت من رياح توقعتْها حين رأت وجه النهر عكراً وهادراً . قبل أن أتحقق من ملمح العينين والشفتين دخلنا بين جموع الناس الذين تحدثوا بلهجات عدة ولغات مختلفة . هالنى تعدد الأزياء . اختلط علىّ العصر الذى أعيش فيه ، فأمسكت بيدها النحيفة مقلمة الأظافر ، بها رعشة باردة ، أطبقت بقوة ، وانفلتنا إلى جسر آخر . ابتسمتْ ، لمعت نظارتها فضحكت عيناها ، فتحتْ معطفها فانتفض صدرها حياة ، وتنفسنا هواء النهر . انعكست عيونها فى الشمس فضوت الشمس بلون لا أعرفه ، غير أنى رأيت شعرها الأسود المحمّرّ أكثر احمراراً كأنه خلق وحيد . ثم سألتنى فجأة : ما اسمك ؟ أخذتنى اللحظة فى دهشة إذ اكتشفتُ أن كلينا لم ير الآخر من قبل ، قلت لها : لكن كل منا يعرف الآخر ! أطبقت بيديها الباردتين على وجهى النحيف الساخن . قالت : لست آخر . فقلت لها : كنت فى حجرة فوق سطح أنعم بحياة واسعة ، أكتب قصصاً لا يقرؤها النقاد . قالت : لكن جدتك قاسية . قلت : درجات السلم كانت عالية وقلبى الطفل يفرح بعنقود العنب ، ثم انقطعت عنى الحياة بدون وداع . أشارت إلى لوحة كبيرة للشهيد . أكّدت : بديعة الألوان ! أضفتُ : ليست كاذبة . سألتنى : ألا تحب المغامرة ؟ أجبت بأننى أخاف لأن القدر يترصدنى ، وأردفتُ : أعرف أن الحياة ستتركنى وترحل .. غير أنى لست راحلاً عنها . كادت تدمع . أخرجتْ مناديلها الورقية ، تبعثرت أرقام هواتفها . خلعت نظارتها فلم أر سوى عينين . قالت بهدهدة : ليست مغامرة حرب ، إنها مغامرة تذوق الطعام . جلسنا تحت شجرة لا أعرف اسمها لها رائحة اللوز قالت : ما رأيك فى عينىّ ؟ لم أقل إنهما بديعتان ، وإننى بالتأكيد أعرف هذه البنت من زمن بعيد . وددت لو سألتها لماذا التقيت بها وكيف ؟ وما كنت أقصد غير أن أعبر من ضفة لأخرى عبر ذلك الجسر الذى لقيتها عليه .

قالت : أتعرف .. أنا كنت أسألك أسئلة هامة تاريخية وكنت أنت ترد عليها كأنك تحفظ الإجابات ، كنت تنظر أنت فى عينىّ أنا فأصبت القلب ونسيت أنا الأسئلة ، وانهمرت فى البكاء . مددت يدى ، مسحت بعض الدموع .. ثم مكثت فى قلبى . لامست يدى وجهها بحنان لا أعرفه فىّ . همست : حنانيك . فتلمست قرطها الفضى ، تحت ذقنها دفء غامض ، وفى الرقبة عقد من الفضة وحول المعصمين تلالات . أنا طفل هذه الفضة ، أحلم بالسباحة فى مياهها . قالت : ستأكل الآن . كل أنواع الأكل التى أحضرت لم أعرفها فى حياتى المملة ، بمهل استسغت الطعم والرائحة ، ثم أعطت لى خرزة «السلوانة» نقعتْها تحت المطر ، وشربتُ من مائها . تبادلنا مص الخرزة وأصبحنا أصدقاء .

كنا بأيام البرد . ترتدى معطفاً وأرتدى ملابس ثقيلة . درجة الحرارة ٤ الحرب توقفت والقصائد لم تتوقف . كانت لم تصح بعد من نزلة البرد ، وكنت لم أصح بعد من هموم حياتى الثقيلة ، ومن السماء رِهام يداعبنا فنخلع نظارتينا .

ارتدت فستاناً جديداً وجورباً ونام على صدرها طائر الفضة ، ارتديتُ بدلة جديدة ، حذاء جديداً ، جورباً جديداً وقميصاً جديداً . وكنا لا نعرف أننا سنلتقى . لما رأت الدنيا على هذه الحال تنفست الصعداء ، قالت بفرح من هرب من قبضة أبيه : يمكننا الآن أن ننزل المدينة . ونزلنا .

فى البداية ارتعشت كطفل خائف . فى زحمة السوق تسرب إلىّ الدفء ، رفعتُ رأسى للفسيفساء العربية ، لكنها جرتنى من يدى ودخلنا المحلات لنتفرج على صورنا المعكوسة فى المرايا تبص علىّ وأبص عليها . هل يمكن أن نظل أصدقاء ؟ إننا أصدقاء من زمان . وضوت الفضة بابتسامة جذلة . مشينا فى السوق ذى البنايات العالية الذى يحاكى التاريخ القديم . وحين انعطفنا بالكاد سمعتُ صرختها الهلعة ، قبضتُ على كتفها ، شددتها إلىّ . تحولت إلى طفلة مذعورة فأخذتها فى حضنى . أشارت قائلة : ها هم . نظرتُ لم أر أحداً . رددت بصعوبة بالغة : ها هم . لم أر سوى مدية تضوى فى زحام السوق بين السيقان والأرجل والسراويل والجلابيب والازدحام تضوى وتنطفىء . انحرفنا ودخلنا مشرباً . شربنا القهوة باللبن بدون سكر ، حكيت لها عن أطفال أعرفهم ولا أعرفهم ، وظللت أحكى عن يد طفل صغير رقيقة رقيقة . دفأت يدها وتدفأ صدرها وتدفأ قلبى وغنت مطربة الشام التى لا تعيش فى الشام أغنيات متوالية ، غنينا بشجاعة كالجنود اغنياتنا العاطفية بحماس الأناشيد حتى انتهينا لمكان منعزل عن كل القارات . خلعتُ جوربها وقلبها ، وخلعتُ خوفى . أسندت وجهها بين يديها وحدثتنى عن الأبواب المغلقة والواحد الذى يقيم عليهن خوفاً وصمتاً . وحط الليل بكل ثقله وارتجفنا .

أبلج الصبح فجلسنا فى المشرب الزجاجى ، جلسنا بجوار الجدار الزجاجى ، لم أشاهد أى شىء من خلاله لأننى كنت مشغولاً بها . فى لحظة ما مر شخص لم ينظر إلينا ، لم يكن بيده مدية غير أنى ارتبت فى أمره وعندما تابعت من فى المشرب رأيتهن كلهن نساء وينهنهن . تسحبنا وخرجنا . اكتشفت فيما بعد أن المشرب لم يذع أى أغنية ، وأن الطقس مال للدفء وأن الماشين رموا بمعاطفهم على الطوار فدخلنا فى الليل .

قلت لها ساعات وسأرحل . قالت : لا تتكلم عن الوداع ، ولتكن الساعات سنواتٍ بلا أعياد ميلاد بلا أجراس بلا زمن ، ونحن لا نحب «بابا نويل» . أعطيت لها بطاقة تهنئة لكل الأعوام القادمة على ورقة من بردى تضيئها الوان عديدة وزهرة حمراء لم يلحظها سواى . واتفقنا . سألتنى أنا الغريب عن قارتها وماذا أبغى من بلاد غريبة ؟ قلت أنفاسك تكفينى ، رنوة واحدة من عينيك ، انعكاس فضتك ستحط فى القلب طائراً من الفضة لن يبرحه . عصرت يديها بيدين قاسيتين حانيتين . قالت : أنت طيب . فى المدينة الجديدة كانت الأشجار واقفة ، والهواء بارداً والبنايات عالية والشوارع خالية . كنا وحيدين سعيدين نبحث عن مكان . سألتنى هل يمكننى أن أعبر البحر ؟ قلت نعم . أن أعبر السماء ؟ قلت نعم . قالت بسخرية : انت لا تعرف مشاكل جوازات السفر . نحن البنات ربطنا إلى شجرة زرعها أبى لتظلل علينا ، كلهن استمتعن بالظل ، لكننى كنت أتعذب ، ولم أعد أحب حتى ثمار هذه الشجرة ، وهم تحولوا إلى خوذات حرب أو جاهرين بالشعر الكاذب . هل تبادلنى العملة ؟ تبادلنا العملات . اختلطت هذه التى فوقها نسر ونخل وهرم وقادة . وجلسنا بجوار المتنبى نتكلم عن ماركيز . بينما المطر قد أغرقنا تماماً . وبينما الشوارع خالية جاء هو ركضا ركضا ركضا . انكمشتُ . وتمنيتُ لو يأتى إلىّ وتفرغ الحكاية . تحسست جواز سفرى وتذكرة العودة والطائر الفضى الذى حط فى قلبى ، وانتظرته تحت المطر وبالذات تحت سحابة سوداء ثقيلة . شعرت ببرودة النصل فأزحت كل المطر ، فردت ذراعى ، تشنجت أصابعى ، لكن صوت ركضه خفت وخفت . أمسكت بيدها الباردة . قالت : اختفى .. ألم اقل لك . تمتمتُ : لكننى لم أر المدية هذه المرة .

اخذتها فى دفئى . أخذتنى فى قدرتها الفائقة على نقل الحدث إلى نقيضه ، من نقل الزمن ، تمسح دمعتها لتضحك بصوت عال كأنها تشتاق للضحك . ربت علىّ وتقول : لا تخف ليس هنا رجال . دخلنا المشرب . فى الحقيقة بحثنا عن حل يحتوينا بلا جدوى ، بحثنا عن مكان بلا نوافذ عبثاً ، لاننا بالطبع لم نكن الوحيدين فى هذا البلد ونحن نشقى فى هذا البلد ، علينا أن نفرح باحتراس والا يتحول الشجن إلى غضب . شربنا القهوة فى المشرب الخالى ، فرحتُ بالمكان الخالى ، هى خافت وظنت أنه مصيدة . جاء النادل ، قدم لنا القهوة التى شربناها فيما بعد فى ساعات طويلة .

لا أعرف بالضبط متى طلعت الشمس ، فقد هزنى هاتف الفندق لننزل لنشاهد قمة الانتصار . هزنى الهاتف .. قم .. فقمت . أخطرنى الهاتف أن الساحة مزدحمة وانهم يحملون الصور ، الهتاف لا يكف لحظة واحدة ، وان مصير العالم سيتقرر فى لحظات وعلينا أن نقتنص اللحظة ، فهربت بلا إفطار . سألتها لماذا يتبعونك ؟ ردت بدهشة : لا يتبعوننى .. إنهم يتبعوننا . ادركت . سرنا فى بحر الأسفلت الواسع . لم تدركنا الهتافات . اخترقنا السوق الذى يشبه تماماً الأسواق القديمة فى الكتب القديمة ، وخرجت علينا روائح الزمن العربى . سطعت الشمس . درجة الحرارة ١٦ وانا فى الشمس لا أخاف ولا اتوتر بل افرح كطفل حتى لو داهمنى الموت . أكلنا فى الشارع وشربنا المرطبات فى الشارع وتبادلنا



الأراء واتفقنا على أشياء محددة فى الشارع . قالت : تعال لأعرفك عليه . كان يجلس فى طيبته الموروثة . حين رآنى بش وجهه ، خرج من وراء الطاولة التى تحزم المكان ، احتضننى وقبلنى . قال إنه انتظرنى زمناً طويلاً وإنه حكى عنى لأبنائه جميعاً . أنا الذى لا اعرفه أحببته ، نظرت فى عينيها فرأيته أنيساً وليس منهم . طلبنا الشاى والقهوة ، وعندما انتهينا من الترحاب وثرثرة الكلام الأول وجدتنى محاطاً بالتحف : الشمعدان القديم ، والأطباق المرسوم فوقها ، والأكواب ، والوجوه المحطمة ، والساعات القديمة كانت تدق ألحاناً لا أعرفها بها نواح وشجن حتى إنى لما اصغت السمع كاد الشجن يبكينى . لف على ذراعى تعويذة من الفضة لتحمينى ، كانت من قبل قد دافعت عن الوطن على ذراع قائد . وإذا بها تحوطنى من وراء وتحوط رقبتى بقلادة من فضة اختلط عليها التاريخ : حمورابى يكتب قوانينه ، والفلاح الفصيح لا يطالب إلا بحماره وموحد القطرين كان يائساً . ركزت على ركبتيها ، قربت من عينى زجاجة ذات عنق طويل لها لون البنفسج ولها لون الرمان ، نزلتُ إلى الأرض ، ركزت أمامها فأضحى لون الزجاجة لون عينيها تهرج منها الصوت : ماذا ترى ؟ رأيت السفن فى بحار خضراء ، مناديل البكاء ، النخيل مقطوع الرؤوس ، والأطفال الذين أعرفهم طالعونى ، لوحوا لى بأيديهم يريدون رجوعى ، جذبونى من ياقة قميصى ، اهتزت نظارتى ، توترت ، قبلت أصغرهن ، لوحت لها بيد مرتعشة . قالت لى وأنفاسها تلفح الوجه .. ماذا رأيت ؟ رأيت عينيك . كان الرجل ودوداً . صاح : افتح يديك . وضع فيهما عملات لم أرها من قبل ، لكن عليها نفس الملوك الذين زوروا تاريخنا ونفس الأميرات اللاتى حكمن خيالاتنا قروناً طويلة ، الأرقام المقروءة وغير المقروءة . كان لبعض العملات رنين ، ولبعضها صوت يئن قهراً لأنهم حين اعتدوا علينا اعتدوا عليها ، ورمى أمامى بالخناجر المرصعة بالأحجار القديمة . لم يخفق قلبى إلا من مدية مهملة تلمع بحذر .

خرجنا ، فاجأنا الصيف فخلعنا ملابسنا الثقيلة . كانت بلوزتها شفافة من تحتها يظهر لون المشد وخطوطه المشدودة وملامح الجسد المنتشية ، فرحت بها كثيراً وضممتها حتى العرق . عندما بلغنا النخلة قالت استرح . ركنت ظهرها للنخلة ، صنوان فى بهجتيهما ، نظرتُ إلى معجزتها البسيطة فى العينين والصمت . تابعت شهيقها وزفيرها ، صعود صدرها الدقيق برغبة جامحة للحياة ، هبوطه بفتور وقلق وآهة خافتة ، ظللت ارقبها حتى غفت .. ونامت . قمت وعدلت رأسها على وسادة من عشب وزهرة واحدة لها رائحة الياسمين . لم ترمش ، مددت رجليها ، شممت عطرها ، مسحت بيدى على شعرها الذى ارتجف ثم استكان ، مررت على صدرها وبطنها وساقيها ، وخلعت عنها الصندل طيب الرائحة ، ودعكت أصابع قدميها برفق ، ثم انزلقتُ ونمت برأسى على بطنها . رأيت السماء زرقاء . أطل وجه فارس قديم ، تمثال من نحاس اكله الصدأ بلا درع بلا رأس الحصان . جاء الصوت من بعيد يترنم : أى شىء فى العيد أهدى إليك .. يا ملاكى ؟ أى شىء .. ؟ يا ملاكى .. يا ملاكى فى العيد .. أى شىء .. أهدى .. إليك .. يا . ونمت .

كن حولى يلعبن فى سرور ، ثمة ضجيج . كنت مشتاقاً لأن أحدث البحر أحاديث خاصة ، يرميننى بلعبهن وعرائسهن وحلواهن ، أصبر على لأوائهن ، افتح كتابى المغلق فأرى الحروف تنشد القواميس والجملة تشتاق التحقق . وهن تشابكن فى عراك . أخطف الصغرى ، أضمها لنفسى وفى قلبى شوق للبحر . وقعت الثمرة فوق رأسى . فتحت عينى فرأيت ذات السماء وراية صغيرة ترفرف لكنها هاوية ناحية الأرض . كانت هى تتنفس بانتظام ، تخرج منها رائحة الصيف . خلعت حذائى . فككت زرار البلوزة الأول ، وتوسدت الصدر الساخن الذى انتفض ، وسمعتُ هدير البحر ثم تجسد صراخاً وبكاءً . همست للأذن المستسلمة فى فمى : لا تبكى يا صغيرتى العجوز ، وحين هم النوم أن يأخذنى سمعت فزعة للعشب وتخبطا فى سيقان الزروع . نهضتُ فرأيته يختبىء . التقت عينانا لأول مرة ، قررت أن آكله . حافياً جريت ، وبأقصى ما أستطيع ، اصطدمت بالنخيل والشجر والحكايات المرهبة . قفزت من برك المياه ، آلمنى الحصى ، وكانوا يتناولون الغذاء على الحشائش بينهم تلك المرأة العارية ، قفزت من فوقهم مثيراً على رفاهتهم غباراً من كعبى قدمى ، قفز هو إلى النهر ولم يقب . لهثتُ . نزفت قدماى الحافيتان ، قلت من لى بسعف النخيل ، من لى بالعذراء ؟ جاء صوته من بعيد صافياً : جفنه علم الغزل .. ومن العشق ... وأنا امسح عرقى أخذت لأننى تذكرت العينين مرة أخرى . أنا اعرف هذه العيون .

كانت نائمة تحلم بأنها تلعب بجوار شجرة الهال مع الأولاد ورغم حرارة الجو والعرق فرحة ، لم اكن رفيقها فى الحلم ، ثم أتت أمها ، أسلمتها بيدها الطيبة لأبيها ليضربها ويربطها بشجرة الهال . كانت نائمة وصندلها مازال تحت قدميها ، لها ملامح الفجر ، وملامح الشمال ، لها روح متفردة . تحت خدعة تنفسها المنتظم اعرف أنها ستنفجر بلا أمل فى لحظة سيشهدها التاريخ بدون احتشاد فى أى ساحة . عندما

أسلمت نفسى للراحة وتأمل حاجبيها ، نهضت من نـومها ، سألتنى : هل سافرت ؟ هل ركبت الطائرة ؟ خطفت منى جواز سفرى ، طالعت أختامه المدورة والمثلثة وتأشيرات الـدخول والخروج ، كانت عصبية ، رمت نظارتها ، ووضعت كفاً على عين بألم . رجعتْ للخلف . وهى نائمة لم تكن سـوى بعض الطيور قد حطت على رأسها وهدلت . طير حاول فقأ عينها ، رجـوته ألا يفعـل لأننى المسكين أحب هـذه المسكينة التى سأتركها فى السماء . ابتسم الطـير فى خبث ، تردد قليـلاً ، قال : كنت أطمع فى حبة عينها . وشق قلبى واختفى .

مشينا حافيين على العشب الذى مسته الشمس فـامتلك دفء الجسـد . قالت إننـا فى الربيـع الآن . زينت رأسهـا بالزهور ، وفى الصدر تفتحت وردتان بأريج الياسمين . ورأيت نفسى صبياً ورأيت نفسى شاباً بدونها فانزعجت ، رأيتنى فى الأربعين ، عندما أصبحت فى الأربعين بحثت عن ظلى لأجلس فوقه أعد أيامى الباقية فى انتظار اللحظة الأخيرة حين يمد لى الموت يده فأظنه سينقذنى من تعاسة وحدتى فأسلم نفسى له . فى الأربعين وأنا أبحث عن ظلى لأمشى وراءه سألتنى هى ما اسمك ؟ كم عدد بناتك ؟ لماذا لا تموت فى عواصم العالم ؟ ما هو طعم القرنفل ؟

اكتشفتْ الخرزات الملونة التى تملأ جيوبى ، عرفتْ أننى أُخبىء البنات فى صدرى ولكل بنت سأصنع حقيبة من الخرز الملون . سألتنى عن فلسطين فبكيت . غير أن الزمن أنصفنى وتحولت كل الدموع الخائبة إلى حجارة ، رأيت نفسى خارج ظلى والآن تخدعنى الـدنيا بجمـال لماع أخـافه . غمـزت لى كهرمانة بعين فتنة ، وحولها جرار الحكايات لا تنضب . فتحت كهرمانة بابهـا الزجـاجى ، كانت لافتـة «مغلق» تتأرجـح . دخلنا . ابتسمت هى . بل ندت عنها آهة ما . ربما الفرح . ربما الخوف ـ ادخل أنا فى حماية ترحابك . لم أفتح عنوة ، إنمـا رويداً رويـداً دخلت المكان . بـه دفء وراحة . دارت وقالت : مكانى . كان مفروشاً بالسجاجيد ، مضاءً بالقناديل ، مزدحماً بالتاريخ وأبهى الصور ، تحرسها العيون الخشبية ، والمدافع الخشبية وهذه الملابس تشيع البهجة ، والشعر كان مرسوماً ، ولما قرأت أول بيت اختفت .

بحثت عنها فلم أجدها . يا بنات عشيرتى أين هى ؟ كانت العروس العجوز ذات الضحكة المخيفة تنتصب فى منتصف المكان ، أحسستْ بقلبى ينفطر حذرتنى : لا تحزن فهى كثيراً ما ستضيع منك ، ولا تفرح كثيراً حين تلقاها فى الأيام السبعة فلسوف يتلوها جدب طويل . غبت أمام العروس العجوز ، متى تلبس هى الفستان الأبيض وتكون خيولها بيضاء ، شموعها بيضاء . هاجمتنى الطائرات .. من على كل الأشيـاء تافهـة الجبال والبحار والدول . لا قيمة ولا حجم . قلت للعجوز : أنا راجع . تركتها . قبل أن أخرج من المكان . قلت لنفسى المتألمة ينبغى أن أودعها كنت أكذب ، فقد بحثت عنها بحثاً مريراً تحت المـلابس ، وفى أصص الـورد ، ووراء الصـور ، وفى التلفزيون ، وفى جرة من جرار كهرمانة . وعندما وجدتها جرت منى كطفلة فجريت وراءها .. جرت .. جريت . انفسح المكان فنزلت كل الشخوص الخشبية ترقص وتغنى ، التفوا حولنا بألوانها الزاهيـة ورائحة خشبهم العطـرة ورائحة الـزيوت ورائحة العطر ورائحة التراب . أحضروا الدفـوف والطشت النحاسى وابريق المياه وسجادة الصوف . أخذت أنا الربابة وعزفت كيفما اتفق ، أخذتها منى وعزفت حزنـاً ما . دخـل الحلقة أسد ، جرت كل الشخوص مذعورة ماعدا هى التى استسلمت للخوف وأنا الذى لا يخاف وأنا معها . ركزت على ركبتى طأطأ الأسد رأسه ، كان مصنوعاً من القماش ، لـه ملمس الحيوان . انظرى إن له عيني فتاة ، عيون مكحلة ، كأن البنت ستخرج توا لملاقاة الحبيب الذى لن تجده حيث الـرحيل هـو طريق الـرجال . اقعى الأسـد تحت رجليها ، أصيبت برعشة لم تفسرها ، ولافتـة المكان «مغلق» وفجـأة رأيت سيدة سمينة تلمع التحف الخشبية بتؤدة ، بيد مدربة تلقـائية ، وبعينـين التصقت بنا ، أشـرت لها عـلى السيدة السمينة . سألتها أن نشرب الشاى . قالت السيدة لا يوجد . قلت : قهوة . هزت رأسها بتحد : لا يوجد . وأضافت : إننى أراقب عقارب ساعتى المطفأة لأغلق المكان بعد عدة ساعات . شدت حقيبتها وشدتنى من يدى ، وفى لهثة قالت : هيا بنا . أنا هذه المرة الذى رأيت المدية بين ثديى السيدة السمينة . ظلت تشـدنى حتى أخرجتنى من بـرد لتضعنى على حـافة الربيع . هتفت : الدنيا ربيع . ولعلها غنت بكل ما حرمت من غناء . صوتها يشى بطفولـة . رأيتنى شجرة مـورقة مـزهرة مثمرة قوية بين عشب وفراشات ، ورأيتها طائراً فضياً يحط علىّ كلما شاء ويطير فى فضائه كلما أراد .

تهمس أنت معى دائماً .. كنت هنا حين جاء .. كان يريد أن يخطفنى ، ولكنك كنت بيننا . أخذتها تحت ذراعى والزحام شديد . يتخبط بنا الأهل والغرباء ، رأيتهم يسرقون بعضهم ، ويسطون على أوراق الآخرين ، يبيعون سر الوطن ، ورحيقه ، ويدقون أجراس المزاد على آخر ما يملكون . احتميت بهـا ، أخذتها تحت ذراعى ، أخذت هى تفرجنى على صورها : هذه أنا وأنا طفلة . خبطنى الشيخ وتأفف . هذه أنا وأنا مراهقة . شممت عطرها ، نظـرت لها مليـاً . كان شعـرها طـويلاً فى

المراهقة وفى شفتيها شقاوة ما . تكاد تنفجر حياة . وهذه أنا وأنا جامعية . الشبه مختلف أيضاً ، وهذه أنا وأنا أنا . نظرت فى وجهها فوجدته مختلفاً أيضاً . خبطت فى صدرها سيدة عجوز ترتدى الملابس المزركشة المنمنمة . العجوز سبت ولعنت وبصقت . وهذه صورة قديمة لى وأخواتى . ثلاث بنات صغيرات و ... انزلتُ ذراعى . حملقت فى الصورة بدهشة . إننى أعرفهن ، رأيتهن من قبل ، يشبهن من لعبت معهن ونمت معهن . ساخت روحى لأن البنت الصغرى المرتدية فستاناً منقوشاً بالورد تمسك فى يدها اليسرى مدية لامعة ، ظاهرة ولا تبين . ضحكتها لم تكن صافية ، كانت تعد بشىء ما أخافه . خبط فىّ فاصطدمت ببندقيته ، وقعت منه القلنسوة ، لم أهتز ، لأننى كنت مرعوباً من نظرات البنت الصغرى المسكة بالمدية . باصبع يرتعش حاولت الإشارة إليها . قالت هى أنا حين كنت فى العاشرة ، وهذا خنجر كنت ألهو به ، على مقبضه تمددت الأفعى بعين يا قوتة ، وكان هدية لأبى من بلاد اليمن .

تعبنا . جلسنا على الطوار لنشرب القهوة ، وارتحت لشمس الأصيل التى مسحت حدة الوجود . هدأتُ . تنفسنا على مهل ، رجعتُ برأسى للوراء . سألتْ : أتعبت ؟ أجبت : لا . قالت لنمش . فمشينا على مهل . قالت عندى سيارة ، لكنى أود أن نتعرف على العالم بأقدامنا . ثم أردفت : أنا الآن لا أخافهم .. هل تعرف أصبحت أخاف حين أذهب للبيت وللسرير .. معك لا أخاف . قلت : مع أن الطريق مغلق ومفتوح على السماء . مطت شفتها . تمتمت : هى ساعتنا الذهبية التى نعيش ، نسيتُ تماماً حكاية الصور . أمسكتها من يدها اليمنى فوجدت بكل إصبع خاتماً من خواتم الزواج . لم أدهش ولم يمسسنى الأذى ، فقط كنت سأسأل فقالت قبل السؤال : هذه مجرد تجارب ، وحين أنتْ أصابعى الخمسة اكتشفتُ أنى خدعت كل هذه المرات ، وكانت الخواتم قد ضاقت على أصابعى فلم أستطع الخلاص منها .. انفعل وجهها وعقدت حاجبيها ، قالت بصوت حاد : لا تظن أنى تزوجت ، كما أننى لم احب ، بحثت عنه فلم أجده ، وكانت النهايات مدهشة اما الموت فكان سجناً أو هرباً أو قتلاً . هب علينا الخريف ، واحتمينا بالسيارة ، تعرفت على ملامحها من جديد . طول قامتها ومحيط الخصر . انتهزنا يوماً مشمساً وشاهدنا الفراعنة وبقايا الحضارات المعروضة فى علب زجاجية ، ودخلت بها البناية الأثرية العالية حيث الأروقة خالية وفصول الدروس شامخة . نفساً لنفس أصبحنا . لا فرار منها . تمكن الطائر منى ، وصرختْ باسمى ، وخرج إخناتون من النقوش يتلو : أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء . مرت الثوانى منذ لقيتها على جسر كمثات الاعوام ومعرفة ملايين السنين ، وما غرس فى الروح من أنين . زعقتْ : يا حبيبى . كالتى تنادى فى البرية ، دثرتنى بردائها الوحيد ، وقفلت بابها علىّ تجفف عرقى سبع سنوات طوال . مرضتُ وحللت دمى فوجدتها فصيلتى . قالت لى العجوز إن عمرى قصير وإنها دم حياتى .

تفضى الطرقات الخالية إلى خلاء ، وما توهمته سكوناً قطعته أصوات لحيوانات شرسة . لم أشأ القول . وقفتْ ، بصت فى عينى ، وهمست بصوت لم يبرح قلبى حتى الآن : ستوحشنى .

للسيارة جنون خاص وظلمة ممتعة ، تتحول الكائنات لكائن واحد ونفس واحد ومصير واحد . لا أعرف أن بهذا البلد كل هذه المرتفعات والمنخفضات . أم أنه القلب منى كان ينتفض . لم أكن أعرف عذوبتها هذه ، ولا ضحكتها هذه . تكاد السيارة تطير فى السماء السوداء لترتطم بالمصابيح الصفر ، والموسيقى تهدر عالية . ماذا لو هوينا ؟ ماذا يضير الشاة بعد ذبحها ؟ . خلت الساحات والميادين ، بهتت الصور ، ولا يلمع فى الكون سوى لون أحمر شفاه ، وأصبح للحياة طعم الموت الجميل فأستسلمنا للسيارة التى تمضى وحدها من ظلمات لنور ، غير أنها شهقت عندما اصطدمت السيارة بالأرض ، وفتح الرجل الباب ، وطلبوا منى جواز السفر . مدت يدها هنيهة ، واختفت اختفاء نجمة واهنة وراء السحب . وهم أتموا معى الاجراءات بخشونة وفظاظة ، فتشوا جيوبى وصدرى ، انتزعوا كل ما ملكت روحى . رمونى فى طائرة واسعة خالية صامتة . ربطت حزامى . وكألم قديم عاودنى . أحسست بشىء ما فى ظهرى أو صدرى . مغمدة بعنف من زمن لا أدركه . عرفت ألمها ، عنت فوق السحاب ، وفى القلب نقر طائر الفضة نقرتين .. ثم فرد جناحيه ، ولم يطر .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو



الرقص والوشم

اعتدال عثمان

والقمر قدرناه منازل ، منزل من بينها يطل على بحر ومحيط وسواحل ، يستمد منها المخصب والماحل ، وتستصحب القاطن والراحل . تقف عليها جبال أطلس حارسة . حومات وزنقات تفضى إلى بعضها . ساحات فائحة بروائح البهارات والشاى الأخضر بالنعناع ، وعرق الكسكس وعطر الأركان ونسيم البحر المملح المحيط .

ساحة جامع الفنا . المرأة فى زيها الوطنى ملتفة بالبياض ، منقبة حتى الفم . عيونها مكحولة بالشوق العتيق . فى يديها أوراق اللعب .

« يا اللالة نشوف الحظ »

الفتيات فى أرديتهن اللازَوَرْديّة . الشعر خصل رفيعة مضفورة ، معقوصة على الجباه السمراء اللامعة ، ومنسدلة على جانبى الوجه . تضوى وتختفى فى حلكة الجدائل ، نجوم خرز عذرى ومحببات ودلايات فضية مستديرة ، تحتجز تحت الأكسدة الكابية برق القمر .

تدق طبول إفريقية شمالية ، ويعزف الوتر البربرى ، فإذا قرع السائل بسؤاله خزائن الصدور ، انفتحت أبوابها ، وانطلقت السنة الفتية القارعين بالنداء ، تجيبه تلبية الصبايا البدويات البربريات .

« واضرب على سر سر السر قفل حجى » .

تهتز الصدور الصبية دلالا وتدلها ودعوة . ترتعش حبات عقود الكهرمان الزعفران الذائب فى كريات فضة مموهة بنمنمة المينا ، مزججة بألوان البحر والزرع وذرات الرمال . حلقات التاريخ سلاسل متشابكة مغلقة على أسرارها الغائرة فى الزمن والبدن . تطوق الأعناق بلفات محكمة ، لاحتكاكها رنين كالأنين . تصطك أساور معاصم البنات السمر ، يرتجف منهن الجسد ، مقبلاً مدبراً مجذوباً برغبة العتق وكبح القيد الحلية . نجمة الصبح البربرية تتقد فى المنتصف بفص حجر الدم ، تتمايل على الصدور النافرة الشمّاء . أهلّة لا حصر لها، تركت وشمها على الجسم والروح وغابت فى الزمن .

يتقدم الفتى فارعاً ، عاقصاً يديه ، مخفياً فى طيات العباءة الفضفاضة وفى خزنة الصدر خنجرا . يعلو قرع الطبول .

« واضرب على السر ... »

تتقدم الصبية ، غصن بان مياس . تكشف وشم الأهلّة وتحجبه بغير كلام ، فكل خطاب حجاب إلا خطاب الوجد والوجدان .

ترنو وتغضى ، يرتعش منها الوشم ، يقول صامتاً : خذنى بقوة .

الفتى ذاهل حائر مختلج .

« جهلت فأمعن لدى أسرارنا النظرا »

الوشم المحجوب المكشوف يتقصد بالنداء .



دعوناك فأخبر كل من رآه وحققه ، وأمعن النظر فيه ودققه»

إنه ختم على صدره ، وبات له رانياً على قلبه ، لا يفتح له باب ، ولا يبدو لسره لُباب . ولا ينبغى أن يقف على ذلك العلم المكنون ، المنظور منه والمستور ، إلا أصحابه الوارثون .

يفرد الفتى ساعديه . يظهر الخنجر ، معقود المقبض بعقدة الوصال المؤجل ، يتجه صوب الوشم القفل . يمتد من العقدة طرفا حبل المراودة ، يلتفان حول عنق الفتى من وراء .

يقصر طرف الحبل إذ تجذبه الكف اليمنى ، قابضة على الخنجر المشرع .

ينتفض بدن الصبية .

«هيهات هيهات لا كل فأطلبه »

تلقفت الخنجر اليد الأخرىٰ . تجذب الحبل تجاهها ، فينجذب متوتراً .

تهم الصبية بالنكوص .

«لا وحقى طرف فى العلا ظهرا »

تخلط الأوراق بسرعة . تفردها كمروحة ، رموزها منكفئة إلى أسفل ، لا تبين . تمس يدى لأسحب منها ورقة . أحتار . يدها منقوشة بوشم الحناء ، صفراء حمراء ، قاتمة « الحنة يا الحنة ياقطر الندى » .

حين لامستنى تبادلنا الوشم وسر السر وقر فى صدرى .

أقول:فى الجهل حيرة ، وفى المعرفة حيرة .

على مقربة لاعب الثعابين ، ينفخ مزماره ، تطل رأس حية الصلّ من المخلاة . السقّاء يدور بصلاصله . رأس الحية ، وهج الحنة ، عين المرأة ، عين شمس مراكش الحمراء ، أحدق فيها طويلاً ، ينهار الصمت ما بيننا ، وينهمر الزمن ، آيات فسيفساء ، متجاورة متلاحمة . رع آتوم ، حية الصل تحيط بقرص الشمس المعبود من جانبيه ، تتوج رأس الملك المؤله . والملك لمّا زال ولا يزال مؤلّها .

يدور السقاء بصلاصله، يروى العطاشى من ماء زمزم . ويدور الفتى فى مركز الأرض ، نوبى ، مولوى ، أمرد . يحكم على خصره النحيل تنورات السموات السبع يدور ويدور على دق الدفوف . يمر عليه مقام ما لا يقال . يتزلزل ، يذهل ، ينسحب . تتوالى على بشرته الداكنة الرائقة أنواع الصفات . وهو بين الصحو والسكر والذوق والمحق وفناء العين وبقاء الحس . تنورة مواجة ، منشورة إلى ما فوق الراس ، وواحدة محكمة على الخصر النحيل . دائرتان دوارتان تمحقان الوان الطيف ، بياض فى بياض ، ما بينهما بقعة سمراء يشفها الوجد ، قصيدة نفرت من أصابع شاعر ، وجود راقص وإيقاعات ، واضرب على السر ، ونحن فى ساحة الغورى ، وكأنما الطير منا فوق أرؤسنا ، والجسم قد صار وشما للروح ، همزة وصل بين دائرة الأرض ودائرة السماء .

ينقض الطير على الوشم .

وحين دعاه شيخه الحارس ، أبو الحسن الجارح ، فى ليلة قمراء إلى دخول الحمام ، كان هو تواقاً لذلك . فلما وصلا ، جعل الشيخ الشراشف البيضاء حذاه . واستدعى المريدين ، وأخذ يعرّى واحداً واحدا من ثيابه ، يرديه بشرشف ويؤزره بآخر . ثم فعل بالفتى مثل ذلك وبنفسه . وكانت مسبغة ، إذ بات الفتى فى جنة عالية قطوفها دانية .

«لا علم لا عين لا إحساس يدركنا »

وفى الصباح وجد الشيخ قتيلاً فى الحمام ، وقيل مات غريقاً فى ماء المحبة .

وكان الفتى قد بلغ منتهاه . وبلغ دوى الطبول ذروته . وانغرس نصل الخنجر فى الصدر العارى الموشوم .

« لا عقل لا جمع لا تفريق لا غيرا »

تفتقت زهرة الدم .

وكنت أسمع صوتاً فى مهامه الروح يقول :

« عندما يسطع نور المستنيرين

سترافق روحى أوزوريس

وسأتقمص الصقر المجنح

وسأخرج إلى الأرض

وأفتح الجحيم

لكى أرى شمس الوجود من جديد » .

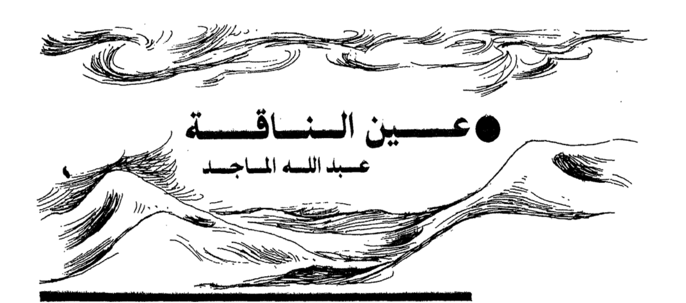
وكنت فى ساحة جامع الفنا ، أمد الطرف فأجد الغورى قريباً من صومعة الكتبية ومأذنة الحسين والقبة الزهراء . وصدى الدوى لمّا زال ولا يزال يصم أذنى .

« واضرب على سر سر السر قفل حجى »

.... انفتحا

تفتقت زهرة الدم بين القصرين النهدين وفى المنتهى وفى عين الشمس .

القاهرة : اعتدال عثمان



عين الناقة

عبد الله الماجد

تنظر «مزنة« إلى السماء ، ثم إلى ناقتها ، نظرة واحدة دون أن ترخى رموشها ، تطيل النظر وبنفس الطريقة .. وتتجه مسرعة إلى الناقة ، تدفن أصابعها فى تجويف أشداقها ، تتحصص اللُّغَام ، تُخرجها ، تنظر إليها ، لم تتبلل . لسان الناقه كقطعة من الخشب ، مِشْفَراها مُغبرّان كالجِص . عاودت النظر إلى السماء ، ناحية الشمس ، لم تدمع عيناها ، أجالت النظر فيما حولها . الأرض جرداء مغبرة ، لون الحصى كقطع الحديد تلمع . على البعد جبال تفور بالصَهد . الصحراء كجوف التنور تذكيه حرارة الشمس ، وما فيه يرمى بالحمم ، والشجيرات الصغيرة أمحلت ، ولم يبق منها إلا أعواد انحلتها الحرارة وكأنها تتهيأ للاحتراق ، دواب الأرض وهوامها اختبأ منها ما استطاع الاختباء ، ونفق منها أعداد كبيرة هنا وهناك . «ضَب» كبير لم يحتمل ـــ رغم قدرته على احتمال العطش ـــ فح فحيحاً ثم مات .

تلقفت «مزنة» وهى تجيل بصرها فيما حولها ، السمّوم تُلهب وجهها ، ترفع رأسها للسماء ، تطيل النظر ، تنفجر ضاحكة ، تطول ضحكتها بطريقة هيستيرية ، تغمغم بكلام :

– مزنة ولامُزن ، مزنة تموت عطشاً ، وأنت نفسك مُزنة .

أهلها أسموها «مزنة» تيمنا وحبا فى المطر ، كما أسموا أخيها «غدير» المطر ينزل مزنا ، ثم يتشكل غدرانا فى الصحارى والوديان ، وها هى «مزنة» تهيم فى الصحراء بحثاً عن قطرة ماء . استبد بها العطش ولفها خوف الموت عطشاً . ها هى ذى فى جوف «التَنّور» كل ما حولها يقول لها ذلك ، الدواب والهوام نفقت ، وهى توشك على الهلاك . تنظر إلى ناقتها ، فتطلق من جوفها الجاف زفرة حَرَّى كحرارة السموم التى تزفر بها الصحراء . ترابها المرمض ، وحصواتها المُجمّرة ، وجبالها المُصهدَة . يوسوس الخوف فى فكرها : أتموت هى قبل ناقتها ، أم تموت الناقة قبلها ، فيزلزلها الهاجس ، تلهث جيئة وغدوة بين الناقة ومكان لا حدود له فى المدى . ترفع رأسها إلى السماء وتصرخ :

– يا مزنة أين المزن ؟

فيدوى الصدى مرجعاً صوتها يملأ السكون الموحش ، فترتعد فرائصها ، تكرر صرختها وتضيف :

– يا مزنة أهلك سموك مزنة ، ما عرفوا أنك تموتين من قلة المزن ... يا مزنة يا شايلة المزن ولا ترتوين منه .

ويدوى الصدى يملأ السكون والمدى الموحش ، فيزداد هلعها ، تهرع عدواً إلى شجيرة تقصفها بيدها ، تتكسر أعوادها الجافة بين أصابعها ، تهرول ، تضعها أمام الناقة ، تعافها ، لكنها تتجشأ فَتجتر ، يتبلل فمها ، تقفز إلى ذهنها فكرة لم يمهلها هاجس الموت الذى يسيطر عليها فى حسابها ، ها هى ذى الناقه تَجترّ وتُبللّ حلقها ، هل ماتزال تختزن ماء فى «كرشتها» ؟ لابد من الحصول على قطرة ماء ، ليس المهم أن تكون «مُزنة» قطرة ماء حتى لو معكرة وممزوجة «بالتُّرث»* .. تُركز عينها على بطن الناقة ، (خزان الماء) . جال بفكرها أن تعقر الناقة ، وتبقر بطنها ، وتكرع فى «كرشتها» . وفى لحظة وعى أفزعتها الفكرة ، فزع الموت المحدق بها وبالناقة ، تذكرت قصة أخيها «غدير» مع جمله . لقد تعرض «غِدير» للموت ،



ليس من العطش ، وإنما من جمله ، ولم يفكر أن يعقره . تصارعت الأفكار فى رأسها ، غدير وجد الطريق إلى النجاة من جمل هائج تريد «الرغاوى» من بين شدقيه ، فلا تثريب عليه إن عفا عن جمله ، وهو يعرف أنه سيعود إلى رشده ، لكن العطش كائن غير حى لا رشد له . أنه كالنار تأكل كل شيء ، إنه كالصهد الذى تفور به هذه الصحراء ، عصف بكل عود أخضر وأمات كل حى ولم يبق من الأحياء إلا هى وناقتها ، وحينما تحل ساعة الموت الآزفة لا يتخير الانسان من يموت قبله ، وأمامها الآن كائن حى لا ينطق ، وفى جوفه ما يُبقى على حياتها حتى يحين قدر آخر ، حتى لو كان «ثَرثاً» لكنه ماء يبل العطش ، وقد لا تجده ، استوى الأمر فى خاطرها على أنه طوق نجاه يتشبث به غريق يصارع الغرق .

أيقظها رُغَاء الناقة ، تخيلته رُغاء الموت ، وحينما نهضت الناقة من عقالها . وهى ترغو ، تساءلت : أرغاء الموت أم رغاء الحياة ؟ أيهما ، لا تدرى ! أناخت الناقة ، وطردت الفكرة من رأسها ، أحكمت شدادها ، واستوت عليه ، أطلقت عقالها ، فنهضت منطلقة ، وهى لا تدرى إلى أين ، هاجس الموت يقول لها : موت على «سَنام» الناقة ، أسلم واشرف من موت على ارض بوار لا ماء فيها ، وموت للناقة وهى تبحث عن ماء ، خير لها من موتها وهى جاثية على ارض مقفرة .

تنَسّمت الناقة هواء السموم ، فاتسعت فتحتا مَخْطِمها . تُسرع فى الخبب هال «مزنة» أن شعرت بلفحة هواء رطبة ، لوحت بوجهها يميناً وشمالاً ، فعرفت أن النسمة الباردة حيث تسير الناقة ، تهلل وجهها بشراً . سيطر عليها هاجس الهرب من الموت ، وانتصر فى خيالها وفكرها هذه المرة هاجس الحياة . حينما يحاصرنا الموت المحدق ، نتلهف على الحياة ، نطرد الموت بالحياة ، كما يطرد الموت الحياة ، كانت الناقة ، ودون أن تتيقن «مزنة» من ذلك ، تتجه إلى منابع الماء بحدسها ، وكلما اقتربت منها زادت نسائم الهواء المُشبعة بالرطوبة . على البعد لمحت رؤوس النخيل تعلو وتهبط ، مع تهدج الناقة فى مشيتها فَتجدد فى نفسها أمل الحياة . وقال هاجس فكرها : لا توجد النخيل إلا حيث يوجد الماء ، حبست انفاسها مع كل خطوة ترسمها أخفاف الناقة . ماتزال رؤوس النخيل على البعد تُلوّح بالأمل ، يرتفع وجيب قلبها ، أنفاسها تتلاحق ، تبرق عيناها . تنفرج أساريرها ، ترتعش شفتاها ، ها هى ذى عيون الماء تترقرق . ليست واحدة أو اثنتين بل عيون كثيرة ، ترسم منظراً بديعاً خلاباً ، تلفها الأعشاب ، وتحيطها الاخاديد الصخرية المُتكلّسة . تنحدر الناقة عبر المزالق والاخاديد ، تعصف أخفافها بالأعشاب المُخلِفة ، تُسرع الناقة فى الخبيب ، تصل إلى حافة احدى العيون ، ترمى برأسها فى الماء تكرع ، يختلُ توازنها تنزلق قدماها الأماميتان فى أخدود العين ، تلحق بهما الخلفيتان ، «مزنة» لم تبرح مكانها على «السّنَام» تبتلع العين الناقة ، و «مزنة» ماتزال متشبثة «بالشِداد» على «سنام» الناقة ، فى «عين الناقة»** .

الرياض : عبد الله الماجد



---

* الثَرث : ما يتجمع فى كروش الحيوانات المُجتَرة مما تأكله .

** جاء فى كتاب «صفة جزيرة العرب» للحسن بن احمد الهمدانى المتوفى سنة ٣٥٠ هـ : أن اعرابية كانت تسقى ناقتها من عين ، وغرقت فى وناقتها ، فسمّيت العين : «عين الناقة» وبعد شهر عُثر على سوار الأعرابية فى «عين مُحَلِّم» بهجر البحرين (وما بينهما مسافة نصف شهر بالجمال) » .



بكّات الدم

حجاج حسن أدّول

ـ ١ ـ

غابة كثيفة . الجو شبه ليل رغم انه نهار . زخم اخضر تتخلله أصوات وصيحات القرود إلا أن هدير الديناصور الضخم اكتسح كل الأصوات واخرسها رعباً . يحطم الأشجار ملاحقا الآدميين العاريين اللذين يحاولان الإفلات منه . الأول يسبق الثانى بمجرد خطوة . يصرخان وكل منهما لا تفارقه هراوته . يتفاديان الأشجار منطلقين فى براعة . لكن كل خطوة من الديناصور الهائل بمائة خطوة من خطواتهما الحلزونية . يقترب منهما وهو يزار فترتج الغابة بمن فيها . الثانى أحس بوقع اقدام الديناصور وهو يحطم الأشجار . يقترب ويقترب فكاد يلحق به . إنه هالك هالك . بدون أى تردد رفع هراوته وضرب بها الأول على أم رأسه الذى يتقافز مسرعاً أمامه . أفلتت الضربة لكن طرف الهراوة الغليظة اصطدم بالظهر فكسر فقرة من سلسلته . سقط الأول صارخاً يتلوى ليدوسه قاتله ويبتعد .

ـ ٢ ـ

فى ظلمة الليل البارد ، الثلاثة يثيرهم القلق والتوتر لضآلة الفريسة . يعذبهم الجوع ، متلهفون على نهش اللحم الدامى . يتوجسون خوفا من بعضهم . يشوون صيدهم المهشم الراس على نار محصورة وسط بضعة أحجار . كل منهم يرقب الآخر . ما يكاد احدهم يحاول نزع قطعة ليأكلها خلسة ، حتى يزمجر الآخران فى ثورة فيرتد خائباً . يعلمون أن الفريسة الهزيلة لن تكفى بطون ثلاثتهم . تناوشوا وزمجروا ، انقلب اثنان على ثالثهم القوى ، تمكن من الهرب واختفى فى الدغل والظلمة بعد أن اثخناه جروحا . إنهما يقضمان اللحم فى شراهة . أيديهما ملوثة بالتراب ودم الهارب والدُّهن الساخن عيونهما تراقب بعضها فى توجس . فلم تبق الا قطعة صغيرة من فخذ الفريسة . تبقنا معاً انها لن تكفى الا بطناً واحدة بالكاد ،فزمجراً ..



— ٣ —

لم تكن نضجت عندما اختطفها الضخم . ابقاها فى كهفه .يخرج هو ليصطاد . لم تستطع الهرب . فالغابة خطيرة وهى مجرد صبية .يعود قبل الليل معجباً بفتوته ومئزره جلد النمر الذى يرتديه يحمل صيداً سميناً وحربته ملوثة بالدماء . احياناً يعود مجروحاً ، لكنه فى كلتا الحالتين يأكل بشراهة ويلقى لها بالجزء الأصغر ثم يطرحها ارضاً .

بعد آلام متعاقبة بدات تحب عنفه معها . بل تطلبه . اتى موسم الأمطار ، ثم ذهب . ثم أتت مواسم الأمطار مرات . اصبح معها اطفال ثلاثة . اكبرهم فتى شب حتى استطاع العدو فى سرعة حول الكهف وتعلم صيد الفئران والثعابين .

تلون شعر الرجل بالأبيض وتمزق مئزره وبهت .لم يعد قوياً فتياً كما كان . ذات ليلة ، اكتشف أن ابنه الاكبر ازداد طولاً وعريه فضح تحوله إلى رجل . طرده من الكهف فى قسوة وشج رأس أمه لأنها حاولت منعه . من ليلتها بدات تضيق به . يعود كل ليلة إعياؤه اكثر وفريسته أضال . لم يعد يطرحها ارضاً ، تنطرح له فلا يعبأ بها إلا فى فترات متباعدة . توترت وكرهت كهفها وازدادت به ضيقاً

فوجئت بضخم آخر فى يده حربه ملوثة . على كتفه صيد سمين وحول وسطه مئزرة زاه من جلد نمر دخل عليها والشمس مازالت عالية . ينظر اليها ويتفحصها ويراقب الكهف فى توجس . تتمعن فيه بثقة . يذكرها بالذى خطفها قبل مواسم ولّت ، وقبل ، أن يداهمه اللهاث والانهاك وتتبدل سحنته . الذكر الطازج قوة وفتوّه . اطمأن إلى خلو الكهف إلا منها ومن الطفلين . نظر إليها فى هدوء فنظرت اليه فى هدوء . وضع صيده فأشعلت هى النار . ثم القيا الطفلين فى ركن فبقيا يراقبان مايدور صامتين .

بعد الغروب بقليل ، ومازال هناك ضوء دموى باهت أعلى الغابة ، اتى القديم المنهوك بصيده الهزيل . دخل خطوتين فى الكهف . ماكاد يشم رائحة الدسم ويقرأ البسمة الساخرة فى وجهها ، حتى انغرست فى ظهره الحربة لتلمع وهى تخرج من صدره . إبتسمت من كانت صبية . فباد لها الآخر الضحك وهو ينتزع سلاحه من المطروح أرضاً .

— ٤ —

فى المساء ، اكفهرت السماء . برق يلمع ورعد يفجع . أمطار شلالية كثيفة . همهمة ودمدمة من الجبل ثم سيول هائجة تهجم على القرية فتكسح أكواخها بمن يحتمون فيها . تجرف الكل فى طريقها . تتدفق فى جبروت .

العائلة امتطت جذع شجرة طافية . المراة فى الأمام وفى حضنها رضيعها . الرجل فى الخلف يمسك بالابن الذى لم يتعد عمره مواسم . خليط من الأصوات . هدير المياه ، زئير الوحوش ، ثغاء الماشية ، فرقعات انكسار الاشجار صراخ أهل القرية والغرق يتهددهم . فوقهم صياح الطيور وبكائيات القرود على قمم الأشجار . ويطغى على الكل ، هزيم الرعد المتواصل .

الرجل من الخلف يحاول موازنة الجذع المندفع مع التيار الهائج فى جنون . ابنه يتشبث بعنقه خائفاً . ضرب الجذع رأس صبى يغرق فتشنجت ذراعاه من المقدمة رغم ألمه ووهنه . بصعوبة يحاول رفع نفسه ليمتطيه مع شبه الناجيين . المراة بيد واحدة حلت يديه من الجذع ودفعته ليغطس فى المياه . اعادت يدها بجانب اليد الأخرى التى تحتضن الرضيع .

الجذع يندفع مع السيل فى اهتزازات خطيرة يتخبط ويرتطم بالاخشاب والجثث الطافية والمندفعة معهم . يبدو بطول ذراعين يصعد من الأمام . يعرفون نوعه ، لدغة والموت تشنجاً بعدها فوراً . فمه مفتوح على آخره . ناباه بارزان واللسان المشقوق يرتعش . عيناه المستديرتان شديدتا اللمعة تراقبان المراة التى امامه لاتطرفان ابداً رغم الأمواج التى تصعد إليه مياهما وتضرب عوده العضلى وتجبره على ارتعاشات أفقية سريعة . والأمطار من فوقه جداول منهمرة تسقط على رأسه المفلطح فتضطر رأسه للارتعاش رأسياً أيضاً . فحيحه ضائع وسط زمجرة الطبيعة الغاضبة . الام فى هلع تحتضن وليدها .بينهما وبين الثعبان نصف ذراع فقط . الخوف هو الراكب السادس معهم . اصطدم الجذع بشىء فارتج كل من عليه . مالت الام رغماً عنها للأمام : لمحت

الثعبان يثنى رقبته ويركز عينيه المرعبتين . صرخت وهى تتكور على وليدها وأم رأسها تهبط على الجذع جاعلة من نفسها شرنقة لتحمى رضيعها . وقعت اللدغة بين منكبيها . يدها مازالت تمسك بالرضيع المحمى واليد الأخرى تشنجت وتصلبت على الجذع حتى لا يسقط جسدها فى المياه فيغرق الرضيع معها .

فى توتر وخوف ، الرجل وصغيره يشاهدان الثعبان يتقدم فى بطئ وهو يميل يمنة ويسرة . الحطام المندفع حولهم ينذرهم بالسقوط أو التراكم فوق بعضهم فى أية لحظة . الصغير يرتعش من اقتراب الثعبان ويحاول التداخل فى جسد أبيه ليجد الحماية . ارتقى الثعبان جسد الأم الشرنقة ، ينزع الرجل ابنه قسراً جاعلاً منه درعاً يتقى به الثعبان .

ـ ٥ ـ

الظهيرة والشمس حارقة . جميع أفراد القبيلة يجلسون شبه عرايا فى الساحة التى تحيطها الغابة . أمامهم بضعة رجال ضخام بحراب طويلة . يحرسون مقعد العرش . العرش جذع شجرة مجتث عليه قاعدة غير مشذبة من معدن خشن داكن . عند ارتفاع الشمس التى لا يحجبها السحاب يسخن المعدن فيلهب كل من يلمسه . وكل من تسول له نفسه التسلل فى أيام الاحتفالات المقدسة ، ويجرؤ على الجلوس عليه ، يهب منتصباً من الألم . يتحسس مؤخرته الملتهبة ، فيعتقد أن الإله عاقبه . الملك هو الوحيد صاحب الحق فى الجلوس على العرش المعظم . والملك ليس شيئاً هيناً ، إنه يمتلك القبيلة بأهلها ومواشيها وزرعها وأكواخها . وله أيضاً الأربعون من أجمل نسائها . له دسم الطعام ومئزرهُ من أفخر الرياش . ولا يجرؤ على معارضته أحد . الجموع الجالسة تحت لهيب الشمس صامتة فى وجوم . ينتظرون نتيجة القلاقل الملكية . أقبل من ناحية قصره المكون من عدة أكواخ داخل سور له حرمه . حوله حرسه المسلح . الملك الشاب مفتون بفتوته . شعره كتلة هائلة مكومة أعلى الرأس وقد دهنت بدهن الخنازير المخلط بروث البهائم ثم أضيف إليه سائل لزج تبكّه شجرة بعد جرحها فى ساقها . وعلى كتلة شعره تاج القبيل ، النصف العلوى لجمجمة فيل .

يتقدم الملك مهيباً وفى يده صولجانه العظمىُّ من وحش مأكول يقف وظهره للعرش والجموع أمامه انتصبت واقفة ثم ركعت وسجدت وبقيت هكذا حتى يجلس مليكها . الملك فى غاية السرور والفخر . فهذه أول مرة سيجلس فيها على عرش القبيلة بعد أن اغتال أباه الملك . جلس . الهبه القرص المعدنى فخيل له أن إليته تشوى . لكن لم يبد على الوجه الملكى أى تعبير ينم عن الألم .





- ٦ -

خرجو من الارض التى ضربها الجفاف . دخلوا الارض المزروعة والمتاخمة لهم . الهزال والإعياء باديان عليهم كلهم . رجال ، ونساء ، أطفال ، عجائز . أحس صاحب الأرض الاعور . نادى فأتى بنوه مسرعيين قابضين على أسلحتهم المسنونة ووقفوا صفاً حائطياً تشع عيونهم عنفاً وكرهاً . تقدم عجوز من الجوعى العطشى . يضم كفيه أمام صدره وعيناه تتوسلان . طعنته حربة ففغر فاه دهشة وهو يجثو على الأرض ثم ينكب على وجهه ليموت ببساطة . تقهقر الجوعى مهرولين تاركين قتيلهم . زمجرت عائلة الأعور وهم يتقدمون عليهم ، فازداد الجوعى هرولة وهم يرفعون من يسقط من الأطفال ويسحبون العجائز المتهالكين . دخلوا الارض المحروقة جفافاً .

أيام قليلة واخضرّ الحصاد مرة أخرى فى أرض الأعور . جمعوه . ولما حملوه إلى شونتهم ، وجدوا تلال المحاصيل السابقة قد نخرها السوس . القوها بعيداً وخزنوا المحصول الجديد .

الإسكندرية : حجاج حسن ادّول



وقفت فى فم الزقاق الذى عُثرتُ عليه فجأة ، اندهشت ، تُرىٰ أين شاهدته من قبل ؟ كأننى رأيته في زمان طويل ، منذ أيام الطفولة ، كان يشبه كثيراً زقاقنا الطينى القديم ، دخلتُ متوغلاً فى عتمته الرطبة مخترقـاً عوالم الكـائنات الـريشية الدقيقة الهائمة فى الضوء الشحيح الآتى من بعض النوافذ الصدئة . وفى شارع أشبه بردهةٍ مقفلة اقتحمتُ عزلة المكان وهدوءه الذى سيطر على كل شئ ، بدا لى فى منتصف الطريق أن دخولى فى مكان كهذا هو أشبه بحماقةٍ وتسكع لقتل الوقت لا اكثر ، الغريب فى الأمر أننى لم اكتشفه أبداً ولم انتبه له رغم مرورى اليومى بجوار الشارع المؤدى إليه ، كيف حدث ذلك ؟ وما الذى حدث الآن ؟ خيّـل إلىَّ من بعيد أننى أرى ذراعاً بشريةً على الأرض قرب أحد الأبواب بوضـــوح ، لقد كانت يداً مرماة خارجة من الفتحة ما بين حدود الباب وتخوم العتبة ، لقد أوقعت نفسى فى مأزق ، إنها بالتأكيد جريمة قتل ، فالقاتل بعد أن قتل ضحيته هرب قبل أن يتـأكد من مـوتها تماماً .

ثم خـرجت الضحية وراءه إلى البـاب مستنجدة ، وعـلى العتبـة أسلمت الروح . لكننى ، لمـا وصلت إلى الباب لم أر اليد . لقد اختفت وكأن أحداً سحبها حال وصولى ثم أغلق الباب بعنف وها هـو ذا الباب مـازال يتحرك فى اهتـزازات بطيئة . حاولت أن أتجاوز الموقف وأستمر فى السير حتى أعبر المكان ، لكننى وجدتنى أطرق الباب بعنف وأنا أهدد أصحاب البيت باستدعاء الشرطة إن لم يفتحوا ولأن الباب كان باباً خشبيـاً باليـاً ، لم يتحمل طـرقاتى العنيفـة ، فانفتـح على مصراعيه .. ها هى ذى أبواب الجحيم قد فتحت لك فادخل

إذن .. لم أجـد أحـداً إذ وطئتْ قـدمـاى الأرض الهشـة المجهولة ، وكأنه بيت مهجور صحتُ بأعلى صوتى :

ـــ يا من فى الداخل ، يا أهل البيت ، ياناس ، ثمّ قتيل فى البيت . أين القاتل ، إنه يختبىء فى مكان ما هنا ، لقد أخفى الجثة حالما رآنى ، ياناس ..

ولكننى توقفت عن الزعيق بسرعة عنـدما خـرج إلىَّ من إحدىٰ الغرف المظلمـة صبى مهزول حـافى القدمـين متورم اليدين ، لم يرتبك وقف أمامى صامتاً ينتظر ما ابتغى من وراء الصراخ الذى ملأ البيت الساكن ضجيجاً ، قلت له :

ـــ اسمع أيها الصبى ، هل رأيت قاتلاً يختبىء هنا ؟

فنفى الصبى ذلك بحركة من رأسه قلت :

ـــ حسن ، وهل عثرت على جثة قرب الباب ؟

وكرر الصبى علامة النفى ثم سار أمامى هادئاً وسرت أنا خلفه كخروف يتبع جزاره إلى مصيره كان يمشى وأنـا أتبع خطواته الغامضة وهو يخترق الظـلام العفن ويزيـح خيوط العناكب فى الفتحات الضيقة التى يخترقها بجسده الهش . كنت أسمع وقع أقدامه عـلى الأرض الباردة الصلبـة وهو يتقدم ، لكن بعد أن اجتزنا ممراتٍ لم أستطع عدّها انقطع الـوقع واختفت الخطـوات ولم أعد أسمـع أو أرى شيئاً ، صرخت فى الهوّةِ :

ـــ أنت يابنى ، ياولد ، اين انت ؟

ولكن بلا جواب ! أين تركنى هذا الوغد الصغير واختفى وإلى مَ يرى ؟ هل يكون مشتركاً مع القاتل فى الجريمة ؟ لست أدرى من أين خرج وإلى أين ذهب ! كل ما أعلمه أن وجهه

كان بريئاً وشاحباً ، حتى لقد ذكرني بمرضى القديم يوم كنتُ فى سِنهِ حينذاك . تقدمت أكثر أجوس فى العتمة وأنا أضغط على يدى اليمنى التى عادت آلامها ثانية بسبب البرد الذى أخذ يشتد شيئاً فشيئاً . كنت أقطع ممرات كثيرة تؤدى إلى غرفٍ مقفلةٍ ما عدا بعض الشبابيك التى تفغر افواهها بحثاً عن أشعة الشمس ، وفى بعيد تناهى إلى صوت فأس ترتطم بالأرض ولمحت فانوساً يرسل ضوءاً وئيداً على مساحةٍ ضيقة فى الأرض ، اقتربت فى الضوء الواهن فوجدتُ عجوزاً يحفر ، ولحظتُ شيئاً ملقى إلى جانبه لم يكشفهُ الضوء بشكل كافٍ ، اقتربت أكثر ، فعرفت انه الصبى .. ذات الصبى الشاحبُ ، المريض ، سألت العجوز ، فلم يلتفت واستمر بالحفر ثم تنفس بعمق وقال :

ـــ وجدته مرمياً قرب الباب ،
سأدفنه اظنه ميِّتا
ـــ تظنّه ؟ـــ إذن فأنت غير متأكد ؟

حاولت الاقتراب منه ، لكنه دفعنى بعيداً واستمر بالحفر ، ثم قال وهو يرمى بالتراب خلفه :

ـــ حـاول أن تبحث عن شيء آخر خـارج هذا المكـان لم أصدق ما أرى كانت أطراف الصبى جميعها ملفوفة بشاش أبيض وعلى الشاش آثار دماء . يبدو أنه نزف كثيراً قبل أنْ يموت ، كانت أمى دائماً تضع الشـاش على أطـرافى حينما أمرض وخاصة فى حالات الحُمّى الشديدة . كانت تنيمنى على السرير ثم ترطب كل ما يقع تحت يديها من شاش وكمادات وتضعها على أطرافى فاشعر كأننى فى ثلاجّةٍ . وفى الليل يحبو جدّى صوبى ويرفعها جميعاً وهو يقول :

ـــ ياولد ياكسول تخلص من هذه الأشياء البليدة والعب خارج السرير .. علىّ إذن أن أخرج فوراً من هذا المكان ، كنت أسرع الجرى على ايقاع ضربات فأس العجوز ، حتى تلاشت فى العتمة المتكاثفة . لكنى كنت قد ضللت طريقى فلم أعد أدرى لو تقدمت أكثر إلى أين سأمضى . ثم خطـر لى ان أمُرّ بكـل الغرف الموصدة واطرق ابوابها بقوة وأصيح بأعلى صوتى :

ـــ أين الطـريق ؟.. أريد أن أعـود .. ليـذهب القـاتـل والضحية إلى الجحيم !
أريد أن أخرج ، ياناس ....
وربمـا بعد ذلـك أصل إلى سر الكـائنات الخـرافية التى تختبيء فى مجاهل هذه الغرف المقفلة . رحت أطرق الأبواب الخشبية الآيلة إلى السقوط وأنا أطلق عقيرتى .

وسمعت من يبكى بقربى ، ثم سمعت صوتاً آخر يحاول إسكاته بلطف وكأن فى المشهد الغريب رجلاً وابنـه ، الابن يبكى ، والأب يحـاول أن يستميلـه لكى يكفّ عن البكـاء ، باعطائه لعبة ما .

بحثت فى جيبى لعلنى أجد قطعة من الحلوى فأنا كثيراً ما أحمل قطع الحلوى فى جيبى لأنى أحبها منذ الطفولة .

وتقدمت .. كان نفس الصبى يبكى وهو يمسك بـإحدى يديه وبجانبه رجل لم أره من قبل ينظر إلىّ بعينين غاضبتين ذكّرتانى بعين أبى . كـــان الرجل يحاول إسكاته بهدوء .. اقتربت منهما وأنا غير مصدّق ما أرى وحالما رآنى الرجل هبّ فى وجهى مزيداً وكاد يضربنى بقبضتـه ، لولا أن ابتعـدت عنه ، ثم سمعته يشتم بغضب وهو يقول :

ـــ لا أدرى ماذا يريدون من هذا الصبى ؟ لماذا يحاولون ايذاءه كلما رأوه .

صحت من بعيد مجيباً الرجل :

ـــ يا سيدى صدقنى ، كنت أريد أن أعطيه بعض الحلوى حتى يسكت .

لكنه صاح من جديد :

ـــ لا نريد حلواكم يا أوغاد ! اتركوا الصبى فقط ، اتركوه فى حاله ، أنت لا تدرى بأية حال وجدته قرب الباب ، والعجوز المجنون يشبعه ضرباً وركلاً حتى كاد يزحف روحه ، وها أنت تأتى إليه .. ثم قال لى بالله ، ماذا تفعل هنا ؟

ـــ كنت أبحث عن الجثة !
ـــ أية جثة ؟
ـــ التى أخفاها القاتل ..
ـــ القاتل ..؟ أى قاتل ..؟
ـــ القاتل الذى قتل الضحية واخفاها هنا
ـــ أى قاتل وأية ضحية كيف دخلت إلى هنا ؟
ومن سمح لك بذلك ؟
ـــ الصبى ..
ـــ هذا الصبى ؟
ـــ نعم

لا أدرى كيف تغير المشهد فجأة ، فقد كفَّ الرجل عن طرح الأسئلة وحمل الصبى واختفى فى الظلام . ركضتُ وراءه دون جدوى ، كنت متعباً ، خائفاً ـــ ها أنا ذا أقع فى المحظور ـــ إنها مؤامرة خبيثة دبرها لى ذلك القاتل الحقير واوقعنى فى هذا الفخ ، ماذا يريد من كـل ذلك ؟ لـماذا لا يقتلنى ؟ الآن بتّ لا أريد الخروج فقد أصبح ذلك مستحيلاً ، أنا أريد القاتل ،

أن القـاه وجهاً لـوجه ، وبينمـا أنا أقـدّم خطوة وأتـراجع خطوتين ، سمعت صراخاً فاجعاً .. كان بكاء امـرأة يقترب بإلحاح منى ، تبكى وتطلق كلمـات لم أفهمها أول وهلـة ، ولكننى أدركت أنها أضاعت ولدها وهى تبحث عنـه فى هذا المكان ، ثم شاهدتنى فاشتد نحيبها :

ـ ولدى يا ناس ! ولدى ! لقد قتلوه ، وربما دفنوه الآن .. أفزعتنى كلماتها ، فاقتربت منها متسائلاً

ـ هل هو ذلك الصبى الشاحب الملفوف اليدين ؟

ازداد عويلها وهياجها وتشبثت بيـدى التى تؤلمنى حتى صرخت بها :

ـ آه يا أمى أنت تؤذيننى ..

كانت أمى كل نصف ساعة تُزيل الشاش القديم وتـأتى بجديد غيره وتضعه على أطرافى الساخنة ، قالت :

ـ ولدى .. ولدى ..

كان جدى كل ليلة يزيل الشـاش ويـ[illegible]نى خارج البيت بعيداً عن السرير وفجأة خـرّت المرأة عـلى الأرض متشبثة بقدمىّ حتى فقدت الوعى وكفّتْ عن النحيب .

تأملت وجهها المضطرب : ترى هل ماتت ؟ كانت أمى وهى على فراش الموت تتأملنى بنظرات غريبة وكأنها تستنجد بى وتدعونى أن أبعدها وأخلصها من مخالب المـوت ، أما أبى فكـان لا يكف عن أن يرمقنى بنظـرات شزرة وهـو يحـاول النهوض بصعوبة ، فقد تورمت ركبتاه ولم يعـد قادراً عـلى الوقوف أو المشى بينما ظل جـدّى يتقدم فى العمـر ويسافـر بسنوات أحلامه السُّباتيّة دون أن يعود إلى صحوته إلا نادراً . وحالما يعود إلى وعيه يتأملنا جميعاً ثم ينادى على شخص من أصحابه مات منذ زمن طويل وحين لا يجيبه أحد يمدّ يده إلى سجّادته ويسأل عن وقت الصلاة . وقبل أن يلقى جوابا يلفها ويضعها تحت مخدته ، ويغط ثانية فى موته المؤجل الطويل وهو يتمتم بطلاسم لا يفهمها أحد غيره .

كنت الطفل الوحيد فى البيت بين كهولة وشيخوخة ودخان وتأوهات وأمراض وعجز وكوابيس ، لقد حملونى مالا طاقة لى به ... تحولت الحديدة التى وضعها أبى على النار إلى جمرة تئزّ ثم ، وبأعصاب باردة ، وضعهـا على يـدى اليمنى لأنه لمحنى أبحث فى معطف جدى القديم عدة أشياء جميلة كنت قد سمعته يتحدث عنها وهو يحكى لى قصصاً وحكايات مثيرة ، فتصورت أنه يحملها معه فى جيوبه .. تورمت يدى بعد ذلك وانسلختْ وظلّت تؤلمنى ، خاصة فى أيام البرد ... أشعر الآن بآلام فظيعة فى رأسى ويدى بعد أن اختفت المرأة الثكلى ولم أعد أسمع أو أرى شيئاً سوى أنفاسه المتلاحقة المضطـربة اتكأت على جدار قريب وقرفصت على الأرض .. كنت أبحث عن دفء ما وأنا أحاول أن أخفى يدى المصابة ، فى هذا البرد القارس .. قالت لى أمى :

ـ تعالى يا ولدى ، تعال ، فقد اشتقت إليكَ كثيراً !

وقال أبى :

ـ نَمْ ياولد نم ولا تفكر بالألم ، فسيزول حالما تنام :

وقال جدى :

ـ إيه ياولد ، تعال ونَمْ فى حضنى وسـأدير وجهى حتى لا أضايقك بأنفاسى .

ثم تلاحقت الصور ... مات جدى فى صمت ذات صباح كئيب ، وأبعـدتنى أمى وهى تغطى عينى بغوطتهـا المليئـة بروائح المسك والعنبر ، بينما أشمُ روائح التبـغ التى كانت تخنقنى كلما نمت مع جدى ، وهو يعلم هذا فأسمَعُه يقول من تحت اللحاف :

ـ هيا ياولد ، اخرج رأسك من اللحاف بعيداً عن رائحة تبغى ...

يـالـدفء جـدى وسطـوة أبى وحضن أمى ثم أغمضتُ عينى ، فقد استولى علىّ خدرٌ لذيذ ، وداعبنى كرى مباغت ، ولم أفتـح عينى إلا بصعوبـة على أصـوات ارتطام أنفـاس بالأرض بقوة ، وأنا أستمع إلى حوار متداخل لامرأة ورجلين أحدهما عجوز . قالت المرأة وهى تبكى وتومىء إلىّ :

ـ آه ياويلى على شبابك !

ثم تلتفت إلى أحدهما وتسأله وهى تبكى :

ـ أين وجدته ..؟

قال الرجل بأسف بالغ :

ـ كان مرمياً قرب الباب ، لقد حاول الخروج فلم يستطع ، وسقط على العتبة ،

قال الشيخ بحزنٍ :

ـ أظنهُ ميتاً

ثم أقبلَ الثلاثة علىّ وحملونى ، عندها فقط استطعتُ أن أشمَّ رائحة مسك وعنبر مخلوطة برائحة تبغ قديم ...

بغداد : حميد المختار



نافــــذة الفــــراولــــة

تأليف : راى بــــراد بــــرى

فى الحلم كان يغلق الباب الأمامى بالنوافذ ، نوافذ الفراولة ونوافذ الليمون .. ونوافـذ تشبه السحـاب الأبيض وأخرى تحاكى الماء الصافى يتدفق فى جداول الريف . تقـابلت زوايا أربعة وعشرين لوحاً من ألواح المنزل الزجاجية حول اللوح الكبير الذى تلوَّن بلون الفاكهة والنبيذ والجيلاتـين ، ومياه الثلوج الباردة . تذكر أباه يحمله وهو طفل صغير ويقول له «انظر» .

ومن خلال الزجاج الأخضر كان العالم يبدو زمرداً وطحلباً ونعناعاً صيفياً . «انظر» إلى اللوح الارجوانى وقد أشبع كل المارة بعناقيد عنب «كونكورد» . وأخيراً أغرق اللوح الملـوّن بلون الفراولة المدينَة فى دفء وردى ، أضفى على العالم شروقاً قـرنفلياً أحمـر حتى بدت الحـديقة المشـذبة مثـل سجادة مستـوردة من أحد أسـواق السجاد الفـارسى . أما نـافذة الفراولة فهى افضلها جميعاً فقـد كانت تشفى النـاس من شحوبهم ، تدفىء المطر البارد وتُذكى النار فى الصقيع الذى يهبّ مرتحلاً مع شهر فبراير .

آه ـــ استيقظ .

سمع أطفاله يتكلمون قبـل أن يستيقظ تمامـاً من حلمه واصبح الآن يرقد فى الظلام يستمع لرنين الصوت الحـزين منبعثاً من حديثهم كالريح تجرف رمال البحر البيضـاء من الأعماق إلى التلال الزرقاء .. عندئذ تذكر «نحن على المريخ» .

صاحت زوجته من نومها « ماذا ؟ » .

لم يـدرك أنـه كـان يتكلم وظـل راقـداً فى سكـون قـدر استطـاعتـه . ولكن الآن ـــ وبنـوع غـريب من الحقيقـة المخدرة ـــ كان يرى زوجته تنهض ليسكن شبحها الغرفة ، يحملق وجهها الشاحب من خلال النوافذ الصغيرة العـالية للكوخ الذى استدار سقفه ـــ نحـو النجوم الصـافية غـير المألوفة .

ترجمة : جيــــلان فهمــــى

●●●●

وهمس : «كارى» . لم تسمع . وهمس : « كارى .. هناك ما يجب أن أقوله لك ، منذ شهر وحتى الآن وأنا أريد أن أقول .. غداً .. غداً صباحاً .. سيكون .. » ولكن زوجته جلست وحيدة تحت ضوء النجم الأزرق ، لم تنظر إليه . أطبق عينيه وتأمل .

لو ظلت الشمس مشرقة ! ، لو لم يأت الليل ! ، فأثناء النهار تتشابك الأعمال فى المستعمرة فيذهب الصغار إلى المدرسة وتؤدى كارى ما عليها من تنظيف وطبخ وعمل فى الحديقة .

ولكن عندما تغرب الشمس وتخلو الأيدى من الأزهار والمطارق والمسامير وتنفض عن الحساب ، تعود الذكريات كطيور الليل ، تأتى فى الظلام فتسمع حفيفها على السطوح السوداء كبوادر المطر فى موسم جديد لا نهاية فيه للأمطار . تصحو على النقر — هو ليس بنقر المطر ولكنه انحدار الطير البطىء ورفرفة الأجنحة ومسح الريش واللمس والتحليق الهامس والانزلاق نحو التذكر عند الفجر .

تحركت زوجته باستدارة بسيطة من رأسها وقالت أخيراً :

«ويل .. أريد أن أعود لمنزلى» .

أجاب : « كارى ! » .. قالت : «هذا ليس بمنزلى» .

رأى عينيها مبللة تسيل منها الدموع

«كارى .. تماسكى بعض الوقت» .

«لم يعد لى أظافر لأتشبث بها الآن» .

فتحت خزانة الملابس وكأنها مازالت تتحرك فى نومها ، وأخرجت طبقات من المناديل والقمصان والملابس الداخلية ووضعتها كلها فوق الخزانة وهى لا تراها — تتلمسها بأناملها — تخرجها من الأدراج وتخضعها بالأدراج . أصبح هذا الروتين مألوفاً الآن .. كانت تتحدث وتخرج الأشياء ، تقف هنيهة ثم تعيد الأشياء مكانها وتعود وقد جفت دموعها إلى السرير .. إلى الأحلام . كان يخاف أن تأتى الليلة التى تُفرغ فيها كل الأدراج وتصل يداها إلى الحقائب القديمة الراقدة جانب الجدار .

قالت «ويل» . لم يعبّر صوتها عن المرارة ولكنه كان ناعماً دون ملامح ، دون لون مثل ضوء القمر الذى كان يكشف عما كانت تنشغل به .

قالت : «تكلمت على هذا النحو ليالى كثيرة لمدة ستة شهور . إنى أشعر بالخجل ؛ فأنت تشقى فى بناء المنازل بالمدينة ومن يتعب مثلك يجب ألا ينصت لزوجة تلقاه بوجه حزين ، ولكن لا سبيل أمامى إلا الإفصاح عما يؤرقنى ... إنها الأشياء الصغيرة التى أفتقدها أكثر من غيرها ، لا أعرف ، أشياء تافهة ! أفتقد أرجوحة الشرفة الأمامية ، كرسى الخيزران الهزاز ، ليالى الصيف . أفتقد مراقبة الناس وهم يمشون أو يمتطون جياداً فى هذه الأمسيات فى أوهايو .. أفتقد البيانو الأسود المستقيم وقد هجرته الأنغام ، مرآتى المزدانة السويدية ، أثاث قاعة الاستقبال .. آه إنها كقطيع الأفيال ، أعرف ، وكلها قديمة .. أفتقد الكريستال الصينى المعلق يصطك بعضه ببعض حين تهب الريح ، الحديث مع الجيران هناك فى الشرفة الأمامية فى ليالى يوليو . كل هذه الأشياء الحمقاء التافهة ؛ هى ليست هامة ولكن يبدو أنها هى الأشياء التى تمر بخاطرى حوالى الثالثة صباحاً — إنى آسفة .

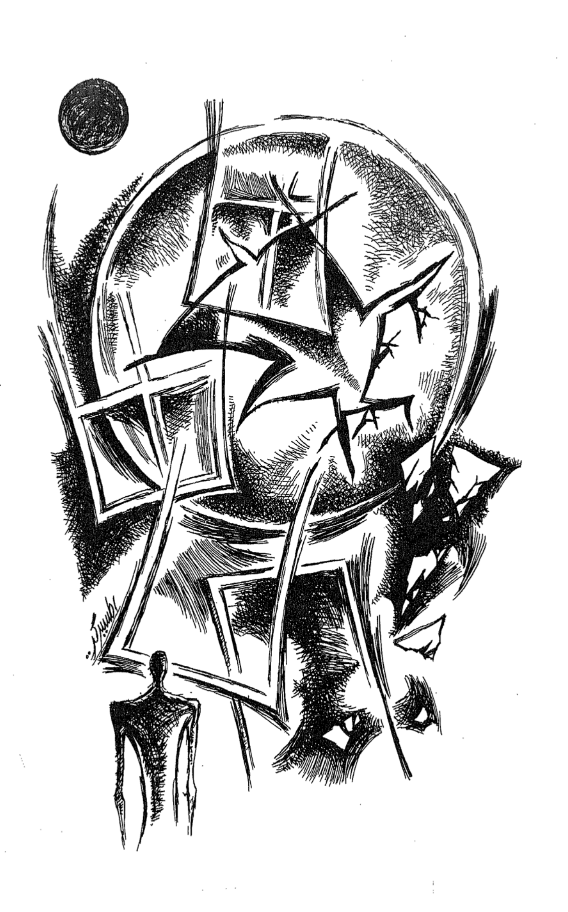
قال : «لا تأسفى ، فالمريخ مكان بعيد تفوح منه رائحة الهزل ؛ يبدو مضحكاً . وبالليل أفكر مع نفسى أيضاً وأعتقد أننا أتينا من مدينة جميلة .

قالت : «كانت مُخضرة فى الربيع والصيف ، صفراء وحمراء فى الخريف .. ومنزلنا كان منزلاً جميلاً — كان قديماً شُيد منذ ثمانين أو تسعين عاماً .

اعتدت أن أسمع البيت يتحدث بالليل .. يهمس فى البعد ، كل الأخشاب الجافة والدرابزين والشرفة الأمامية وعتبات الأبواب والنوافذ ، حين تلمس اى شىء تجده يتحدث إليك — كل حجرة لها حديث مختلف . وحين تسمع كل البيت يتكلم فهو حديث الأُسرة حولك فى الظلام يهدهدك لتنام . لا يوجد مثل ذلك فى بيوت اليوم ، فعلى الناس أن يعانوا ويكابدوا العيش فى بيت حتى يتواصل معهم . وهذا المكان الآن . هذا الكوخ لا يعلم أنى أعيش فيه ، لا يهتم إذا عشت أوْ مت ؛ فهو منزل يصدر عنه صوت الصفيح ، والصفيح بارد .. ليس به مسام لتغوص فيه السنون ، ليس به «بدروم» لتضع به أشياء للعام القادم وبعد القادم ، ليس به «سندرة» تحفظ فيها أشياء العام الماضى وكل الأعوام قبل أن تولد ؛ وبدون «السندرة» ليس لك ماض .

لو كان لنا هنا شىء ضئيل مما كان مألوفاً — لوجدنا مكاناً لكل ما هو غريب . لكن عندما يكون كل شىء غريباً ، كل شىء فى ذاته — غريباً ، فذلك يعنى أنك تحتاج وقتاً قد يمتد إلى الأبد حتى يصبح هذا الشىء مألوفاً . أومأ برأسه فى الظلام وقال «لم تقولى شيئاً لم أفكر فيه» .

كانت تحدّق فى ضوء القمر الذى انعكس على الحقائب الراقدة جانب الجدار .. رآها تحرك يدها إلى أسفل نحوها . قال : «كارى» قالت : « ماذا ؟ » .



أرجح قدميه خارج السرير . «كارى .. لقد فعلت شيئاً غبياً أحمق . كل هذه الشهور كنت أسمعك تحلمين بعيداً .. مذعورة .. والصبيان فى الليل .. والريح والمريخ فى الخارج .. أعماق البحار .. كل شىء . توقف ثم بلع ريقه وأردف : «عليك أن تفهمى ماذا فعلت ولماذا فعلت . لقد أنفقت كل المال الذى ادخرناه فى البنك منذ شهر ، كل المال الذى ادخرناه مدة عشر سنوات ..

« ويل ! » .

«أهدرته يا كارى — أقسم — أهدرته فى لا شىء ، كنت أظن أنها ستكون مفاجأة ولكن الآن ، هذه الليلة .. ها أنت هنا وها هى ذى الحقائب الملعونة ترقد هناك على الأرض و ... » .

قالت وهى تستدير : « ويل .. أتعنى أننا عانينا كل ما عانيناه على المريخ .. ندخر ما يفيض من المال كل أسبوع حتى تحرقه بهذا الشكل فى ساعات قليلة ؟ » قال : «لا أدرى ، إنى مجنون أبله ، انظرى سيحين الصباح بعد قليل وسنستيقظ مبكراً . سآخذك لترى ماذا فعلت ، لا أريد أن أقول لك . إنما أريد منك أن تنظرى وإذا كان لا مناص أمامنا حينئذ .. حسن ، فهناك دائماً هذه الحقائب والصاروخ الموصل للأرض أربع مرات فى الأسبوع» .

لم تتحرك بل تمتمت : « ويل .. ويل ! » قال : «لا تقولى أكثر من ذلك» . «ويل .. ويل» هزت رأسها ببطء غير مصدقة .

انصرف عنها ورقد على جانب السرير وجلست هى على الجانب الآخر . ولم ترقد للحظة ولكنها جلست تحملق فى الخزانة حيث ترقد مناديلها وجواهرها وملابسها مستعدة ومصطفة فى أكوام مرتبة كما تركتها .

فى الخارج أثار الريح الملون بلون ضوء القمر ، التراب النائم ونثره على الهواء .

رقدت أخيراً ولم تزد شيئاً ؛ مجرد ثقل بارد على السرير تحملق أسفل نفق الليل الطويل نحو أصغر علامات الصباح .

استيقظ الجميع مع أول ضوء وتحركوا داخل الكوخ فى سكون . بدا الأمر كتمثيلية «البانتوميم» التى طال عرضها حتى كاد يصرخ أحد الحاضرين من عذاب الصمت ، بينما كانت الأم والأب والأولاد يغتسلون ويلبسون ويتناولون طعام الإفطار من شرائح «التوست» وعصير الفاكهة والقهوة فى هدوء دون أن ينظر أحدهم إلى الآخر مباشرة ، بل يراقب كل منهم الآخر على السطح العاكس لجهاز «التوستر» والأوانى الزجاجية وأدوات المائدة حيث ذابت كل الوجوه فأصبحت الملامح ممسوخة شديدة الغرابة فى هذه الساعة المبكرة .

وأخيراً فتحوا باب الكوخ فدخل الهواء الذى يهب عبر بحار المريخ الباردة ذات الزرقة الباهتة حيث تبدد شكل الرمال وتغير اتجاهها فكوّن أشكال أشباح . وخرجوا تحت سماء رطبة باردة ذات لمعان بغيض وبدءوا السير نحو المدينة التى كانت تبدو كمدينة فى فيلم سينمائى شُيدت أمامهم على البعد على مسرح واسع خاوٍ .

سألت كارى : «إلى أى جزء من المدينة نحن ذاهبون ؟ » قال «إلى محطة الصاروخ .. ولكن قبل أن نصل إلى هناك عندى الكثير أودّ أن أقوله .. » .

تباطأ الأولاد وتحركوا خلف والديهم ينصتون . حدّق الأب أمامه فلم يكن ينظر إلى زوجته أو أولاده ولو مرة حين يتكلم ليرى وقع الكلام عليهم .

بدأ يتكلم بهدوء قائلاً «إنى أومن بالمريخ ، أعتقد أنى سأومن يوماً ما أنه ينتمى إلينا .. سنتكيف معه ونعيش فيه .. لن نولى الأدبار .. لقد مرّ بى خاطر يوماً فى العام الماضى بعد وصولنا مباشرة وتساءلت « لماذا جئنا ؟ » قلت : لأن .. لأن — إنه كما يحدث دائماً لسمك السلمون كل عام ؛ فالسلمون لا يعرف لماذا يهاجر ولا إلى أين يهاجر ولكنه يهاجر على أية حال .. ينتقل عبر الأنهار ، عبر الجداول ، يقفز فوق الشلالات دون أن يتذكر ولكنه يصل أخيراً إلى حيث يتكاثر ويموت . وتعاد الكرة كاملة مرة أخرى . يمكن أن تسميها ذاكرة الجنس أو الغريزة ... لا تسميها شيئاً .. ولكنها موجودة ونحن موجودون .

ساروا فى الصباح الصامت تراقبهم السماء الشاسعة على الطريق تُنخّل تحت أقدامهم الرمال الغريبة ذات اللون الأزرق والأبيض الدخانى قال : «نحن ها هنا — ومن المريخ إلى أين ؟ إلى المشترى ، إلى نبتون ، إلى بلوتو .. وهكذا .. هذا صحيح وباستمرار لماذا ؟ يوما ما ستنفجر الشمس كالفرن الذى نفدت منه الطاقة وستنفجر الأرض ، ولكن قد لا ينفجر المريخ وإذا انفجر المريخ قد لا ينفجر بلوتو . عندئذ أين سنصبح ، أين سيصبح أحفادنا ؟ .

هذا هو السؤال !

حملق فى ثبات إلى السماء الصلدة كالصدفة ذات اللون البرقوقى وقال : «لماذا ؟ ربما سنصبح على عالم ما له رقم مثل كوكب ٦ من النظام النجمى رقم ٩٧ أو كوكب ٢ من نظام رقم ٢٢ .. اللعنة .. اللعنة ! أو بعيداً عن هنا ، لابد لك من كابوس حتى تستوعبى ذلك . سنكون قد ذهبنا — كما ترين — ذهبنا بعيداً فى أمان . لقد فكرت مع نفسى آه .. آه إذن هذا هو

السبب الذى جعلنا نأتى إلى المريخ .. هذا هو السبب فى أن ينطلق الناس بالصواريخ . قالت « ويل ! » قال «دعينى أكمل .. ليس لادخار المال أو للسياحة . هذه هى الأكاذيب التى يدعيها هؤلاء الناس ؛ إنها الأسباب الخيالية التى يدعونها ؛ أن يصبحوا أغنياء .. أن يصبحوا مشهورين — هكذا يقولون ، للتسلية أو الدوران حول الكواكب — هكذا يقولون .

ولكن شيئاً آخر يدق طول الوقت فى الداخل على طول الطريق كما يدق فى سمك السلمون أو الحيتان ، والطريقة التى يدق بها بقدرة الله .. فى أصغر الميكروبات التى تستطيعين أن تطلقى عليها اسماً ! وهذه الساعة الصغيرة التى تدق فى كل شىء حىّ .. هل تعلمين ماذا تقول ؟ إنها تقول انطلق ، انتشر ، تحرك إلى الأمام ، استمر فى السباحة . إنها تقول اجر إلى عوالم متعددة ، ابْنِ مدناً كثيرة حتى يعجز أى شىء عن القضاء على الإنسان . هل تفهمين يا كارى ؟

إن الأمر ليس فقط مجيئنا إلى المريخ — إنما هو الجنس ؛ الجنس البشرى المسكين الذى يعتمد على ما ننجزه فى حياتنا — إنه لشىء عظيم ! حتى لقد يبعث الضحك ! أو يثير الذعر الشديد .

أحس بالصبيان يمشون بثبات خلفه وأحس بكارى تسير بجانبه وأراد أن يرى وجهها وكيف كانت تتقبل كل هذا ولكنه لم ينظر فى اتجاهها أيضاً .

وأردف : «إن هذا لا يختلف عنّا — أنا وأبى — عندما كنا نسير فى الحقول حين كنت صبياً نبذر البذور بأيدينا ، لما كسرت البذارة وكان ينقصنا المال لإصلاحها . كان لابد من البذر بأية طريقة للمحصول القادم . يا الهى ! . يا الهى ! يا كارى أتتذكرين هذه المقالات التى كانت تنشر فى ملحق «الصنداى» وتقول [الأرض سوف تتجمد بعد مليون عام] لقد بكيت يومها عندما كنت صبياً وأنا أقرأ هذه المقالات وسألتنى أمى : «لماذا تبكى» قلت : «لكل هؤلاء المساكين القادمين فى المستقبل» قالت : «لا تقلق بشأنهم» .

ولكن يا كارى هذه هى الفكرة الأساسية . إننا نقلق بشأنهم وإلا ما جئنا هنا ، فمن المهم أن يستمر الإنسان فى المسيرة . إن كلمة إنسان — وبحروف كبيرة — هى أعظم شىء فى كتابى . إنى متحيز بالطبع لأنى أحد سلالات هذا الإنسان ولكن إن وجدت الطريقة التى يحتفظ بها الإنسان بالخلود الذى يتكلم عنه دائماً .. فها هى الطريقة .. أن ينتشر ويبذر بذوره فى الكون ، وسوف يجنى المحصول رغم السنوات العجاف التى قد تأتى على الطريق .

لا يهم أن تصاب الأرض بالمجاعات أو صدأ الحبوب فسيُنقل محصول القمح الجديد للإنسان فى بلوتو أو إلى أى مكان يستطيع أن يصل إليه الإنسان فى الألف سنة القادمة .

إنى مجنون بالفكرة يا كارى .. مجنون .. فحين وجدتها أخيراً وجدت نفسى منفعلاً بشكل مثير حتى لأوَدّ أن أشُدك ، وأشُد الأولاد وأقول لهم ، ولكن .. اللعنة ! إنى أعلم أن هذا لم يكن ضرورياً .: إنى أعلم أنه سوف يأتى اليوم أو تأتى الليلة التى تسمعون فيها هذه الدقة فى داخلكم أيضاً . وسترون ولن يتفوه أحدكم بشىء من ذلك مرة أخرى . إنه كلام عظيم يا كارى .. أعرف ذلك فهذه الأفكار تصير عظيمة بالنسبة لرجل يبلغ طوله خمسة أقدام فقط ولكن أحلف بكل ما هو مقدس .. هذا صحيح !

تحركوا خلال شوارع المدينة المهجورة يستمعون لصدى خطواتهم . قالت كارى : « وهذا الصباح ؟ » قال : «سأحدثك عن هذا الصباح أيضاً . إن جزءاً منى يريد أن يعود للوطن ولكن الجزء الآخر يقول إذا عدنا فقدنا كل شىء ؛ لذا فكرت فى أهم ما يقلقنا — إنها بعض الأشياء التى كنا نمتلكها قديماً ؛ بعض أشياء ، الأولاد ، بعض حاجاتك وحاجاتى .. وفكرت ماذا لو استخدمنا شيئاً قديماً لنبدأ به شيئاً جديداً .. يا إلهى ! بالطبع سوف أستخدم الشىء القديم . إنى أتذكر من كتب التاريخ . أنهم كانوا يضعون الفحم الحَجرى — منذ آلاف السنين — داخل قرن بقرة مفرغ وينفخون فيه أثناء النهار ثم ينقلون نيرانهم فى مسيرات من مكان إلى آخر ليشعلوا ناراً جديدة كل ليلة من الشرارات المتبقية منذ الصباح .. دائما نار جديدة ولكنها دائما تضم شيئاً من القديم . لذا وازنت الأمر .. هل يستحق القديم كل مالنا ؟ لا ، إنما القيمه تكمن فى استخدامنا لهذا القديم . وإلى جانب هذا .. هل يستحق الجديد كل مالنا ؟ وتساءلت : هل تميل إلى استثمار اليوم الآتى بعد منتصف الأسبوع القادم ؟ قلت لنفسى : نعم . فإذا استطعت أن أقاوم هذا الشىء الذى يشدنى للعودة إلى الوطن فسوف أغرق مالى فى الكيروسين وأشعل فيه الكبريت .

لم تتحرك كارى أو الصبيان .. وقفوا فى الشارع يحملقون فيه كما لو كانت ريح عاصفة تمر فوقهم وتدور حولهم تكاد تقتلعهم من على الأرض.. ريح بدأت تهدأ الآن .

قال فى هدوء : «لقد وصل صاروخ البضاعة هذا الصباح وستصل عليه بضاعتنا .. هيا نذهب لنتسلمه» .

صعدوا فى بطء الدرجات الثلاث الموصلة لمحطة الصواريخ وعبر الارضية التى كانت تُرجع صدى وقع الأقدام نحو حجرة البضاعة التى كانت قد بدأت تفتح أبوابها لاستقبال اليوم الجديد .

قال احد الصبيان : «حدثنا مرة أخرى عن حكاية سمك السلمون» .

فى منتصف الصباح الدافىء رجع الجميع من المدينة فى سيارة أجرة محملة بالصناديق الكبيرة والعلب والطرود البريدية بعضها مرتفع ، بعضها طويل ، بعضها قصير وبعضها مسطح ، كلها مُرقمة ومُرسلة فى نظام باسم رجل واحد هو «ويليام برنتيس» نيو توليدو ــ المريخ .

قالت كارى « ويل ! » وكررتها مرة ومرة «ويل». توقفت الشاحنة أمام الكوخ وقفز الصبيان وساعدوا أمهم على الخروج من الشاحنة . جلس «ويل» للحظة خلف عجلة القيادة ثم خرج فى بطء ليحوم حول السيارة يتفحص خلفية الشاحنة والصناديق . عند الظهيرة كانت قد فُتحت كل الصناديق ما عدا واحداً، ووضعت محتوياتها على الأرض فى قاع بحر المريخ الجاف حيث وقفت الأسرة بينها .

ونادى «كارى» ، وقادها إلى درجات المدخل القديمة على حافة المدينة .

قال : «أنصتى إليها يا كارى .. وصرّت الدرجات تحت وقع الأقدام وهمست .. ماذا تقول ؟ اخبرينى ماذا تقول ؟ و

وقفت على الدرجات الخشبية القديمة صامتة ــ لم تستطع أن تخبره . قال ملوحاً بيديه : «شرفة المدخل الأمامى هنا ، حجرة المعيشة هناك ، حجرة الطعام ، المطبخ وثلاث حجرات للنوم .

سنبنى جزءاً جديداً .. بالطبع كل ما نملكه الآن شرفة المدخل الأمامى وبعض أثاث حجرة الاستقبال والسرير القديم» .

قالت : « كل هذا المال يا ويل ! » .

استدار مبتسماً وقال : «أنت لست مجنونة انظرى الآن نحوى .. أنت لست مجنونة . سنأتى بالباقى كله الشهر القادم .. العام القادم ــ الزهريات المزدانة وهذه السجادة الأرمينية التى اهدتنا أمك إياها عام ١٩٦١ .

والآن دعى الشمس تنفجر كما تشاء !

نظر الجميع إلى الصناديق الأخرى المرقمة والمكتوب عليها كرسى الخيرزان الهزاز للمدخل الأمامى ، ومهزة الأطفال المجدولة والكريستال الصينى المعلق .

قال : سأنفخ فيه بنفسى حتى يرن» .

ثبتوا الباب الأمامى أعلى السلم بنوافذه الزجاجية الصغيرة الملونة ونظرت كارى من خلال نافذة الفراولة .

قال : « ماذا ترين ؟ » .

لكنه كان يعرف ماذا رأت لأنه حدّق خلال الزجاج الملون أيضاً ــ فهذا هو المريخ وقد دب فى سمائه الباردة الدفء ... ها هى ذى بحاره الميتة وقد توهجت بالألوان ... وها هى ذى تلاله وقد باتت روابى من الثلج الملون بالفراولة ... وها هى ذى رماله وقد أصبحت كقطع الفحم المحترقة تذروها الرياح .

نافذة الفراولة .. إنها نافذة الفراولة تنفخ فى الأرض ألواناً وردية ناعمة وتملأ العقل والعين بشعاع من ضوء الفجر لا نهاية له .

سمع نفسه يقول وهو ينحنى ناظراً خلال النافذة :

«ستتغير ملامح البلد خلال عام وسيصبح الشارع وارف الظلال وستصير لك الشرفة الأمامية والأصدقاء. لن تكونى فى حاجة شديدة إليها آنذاك . ولكن عندما نبدأ هنا بالقليل ، ونرقب هذا القليل ينتشر ــ نرقب المريخ وهو يتغير فستعرفينه كما لو كنت قد عرفته طوال حياتك .

قفز درجات السلم إلى أسفل حتى آخرها بينما رقد صندوق أخير يلفه القماش لم يفتح بعد . فتح ثقباً فى القماش بالمطواة وقال « خمنى ! » .

قالت : « موقد المطبخ ! الفرن ! » .

قال وهو يبتسم ابتسامة رقيقة : «لن تعرفى ولو بعد مليون عام . غن لى اغنية» .

قالت : «لقد فقدت صوابك تماماً يا ويل» .

ألح قائلاً : «غن لى أغنية تساوى كل المال الذى كان لنا فى البنك ولم نعد نملكه الآن . ولكن لا يهم» .

«لا أعرف غير أغنية «جنيفييف» .. «جنيفييف» « جنيفييف الحلوة» .

قال : « غنّيها لى» .

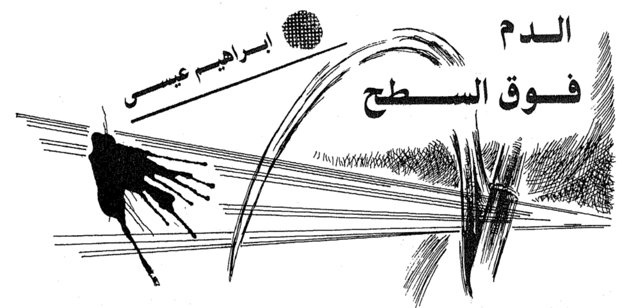
ولكنها لم تستطع أن تفتح فمها لتبدأ الأغنية .

رأى شفتيها تتحركان وتحاولان ولكن دون صوت .

مَزق القماش اكثر ودفع يده داخل الصندوق يتحسس ما بالداخل فى هدوء ثم بدأ يغنى بنفسه حتى حرك يده مرة أخيرة .. عندئذ برز وتر البيانو واضحاً يهتز فى هواء الصباح .

قال : «ها هو ذا .. هيا نغنيها بكل ما تحمل من معان حتى النهاية .. كلنا .. هذا هو التناغم .

القاهرة : ترجمة : جيلان فهمى



الدم فوق السطح

إبراهيم عيسى

دوران عباد الشمس

عبر القناة الضيقة التى تفصل بين أعواد القصب فى حقل أبيه الصغير . . يطل على شريط السكك الحديد القادم من المدن البعيدة للمدن البعيدة . . الصباح يعلن عن نيته الأولى فى اشعال الأرض شمساً . . وأقدامه بالحذاء العسكرى الضخم تصعد فوق كومات الأتربة الطينية التى شربت أول قطرات الندى الصباحى . . مع سريان الماء الزاحف من الترعة المجاورة . . أحكم الحزام الأخضر المشدود حول خصره . . جذب عود قصب ملفوف بالأوراق الخضراء الخشنة ، نزع أطرافه العلوية ، وشرع فى انتزاع غطائه القصبى ، لكنه عاد فألقاه فى أحضان الأعواد المنتصبة . . لقد تشاجر مع والده على زراعة هذا الحقل قصبا . . فالفلاح الذى يُفلس هو وحده الذى يزرع القصب فى القرية . . ضغط على القبعة العسكرية فوق رأسه . . وخرج من الحقل للقضبان الممددة منذ طفولته فى المدرسة والجرى وراء الرفاق . . قذف حجارة القضبان . . التلهف على زئير القطار القادم . . الجرى فى الحقول وإلقاء الطوب على نوافذ القطار الزجاجية . . صفارات الجنود النائمين والقائمين على سطح القطار تطغى على آذانهم الصغيرة . . يجرون مبتعدين ولعنات الجنود تلاحقهم . .

خطف نظره الديزل الأحمر الرهيب الذى يقطع الطريق كما يؤكد زملاؤه المجندون فى ساعتين فقط بين القاهرة والاسكندرية كلما ناموا فوق سطح قطار . . داعب الزميل زميله :

– جلسة ملوكية لا يحلم بها أبوك !

– قال يعنى نائم فوق الديزل الأحمر !

كان الديزل الأحمر قد اقتحم عينه عندما لمحه واقفا فوق القضبان معطلا عن الحركة . . لم يمهل نفسه للتفكير . . جرى . . اقترب من الديزل . . وضع قدمه اليمنى على الحافة الظاهرة من إحدى العربات . . مدّ قدمه اليسرى نحو الحاجز بين العربتين ضم ساقيه على الكائن الأسود المطّاطى الذى يجمع العربتين معاً . . حضن بذراعيه سطح القطار . . زحف بجسده حتى وصل صدره فوق السطح . . رفع جسده دفعة واحدة . . اندفع بقدميه فوق السطح . . استنشق الهواء العلوى . . فتح صدره لكل نسمات الصباح المراوغة . . ابتسم . . ضحك ضرب بكفيه صدره المنتفخ . . أخذ يجرى فوق السطح . . محافظا على توازنه . . فرد ذراعيه عن يمين وعن يسار . . وغنى لعبد الحليم حافظ أغنيته الأخيرة . .

كان القطار ينسحب فوق القضبان . . يعلن عن عزمه على الانطلاق . . للحظة . . اهتزت قدمه اليمنى . . لكنه عاد فثبت جسده على سطح القطار وهو يلمح القرية تبتعد وتحضن نظراته المعلقة نبات عباد الشمس الذى زرعه عمه فى أول القرية . . فى قيراط كامل ، تنتصب الأعواد بزهورها الصفراء المنتشية تستقبل الشمس المشرقة . . تدور معها وتلف . . وتزهو بها وتجف . . كما علمه أستاذ الجغرافيا فى ابتدائى . .

حياتها مع الشمس . . تموت إذا غابت . . وتنطفىء

وتنكمش أوراقها على نفسها . .
ــ ياسلام ياأستاذ !

منفذ للخروج

كان جالساً على المقعد المجاور للنافذة ، بعد أن اشتبك مع أحد الركاب على حقه فى الجلوس مكانه . . طالما يملك تذكرة محجوزة من المحطة . . تدخل مفتش التذاكر . . رفض الراكب الرضوخ للحق . . زعق فيه . . وانتفضت كلماته الصادرة من فمه كطلقات الرصاص الطائش . .

أذعن الرجل أخيراً . . فعاد إلى مقعده المحجوز فى القطار الأحمر الذى طالما حلم بركوبه حين يذهب إلى القاهرة فى رحلاته المتقطعة لها بحثا عن أختام أوراقه الرسمية . . فرد ظهره على المقعد . . وضع صحيفة الصباح فى الكيس القماشى لظهر المقعد المواجه . . مال برأسه على الزجاج الذى حجز الشيش البلاستيكى عنه مناظر الحقول والترع . . والمدن الصغيرة . . وأرصفة المحطات التى تعبر أمام العيون . . نظر حواليه يبحث عن طريق إخراج هذا الشيش ، خشى الحرج أمام الراكب المجاور ونظرات الرجل الخاسر لمعركة المقعد تتابعه بحقد لا يبذل جهداً فى إخفائه . .

قرر أن يتقبل هزيمته أمام الشيش ، ويكتفى بقراءة الصحيفة . . عندما التفت إلى الزجاج لعله يلمس منفذا للنظر ومنفذا من الحرج ، داهمته قطرات حمراء فوق « الشيش » ، تلقى برذاذها على الزجاج ، حملق بعينين فقدتا القدرة على الإغماض . . زحفت البقع الحمراء ، انتشرت . . بدأت تتساقط كبقايا قطرات الماء فى صنبور منزله المعطوب .

ارتجفت فرائصه . ارتعشت أصابعه وهى تبحث عن مكان لنزع هذا « الشيش » . . قام مرتعداً ، يتابع اتساع بقع الدم . . نظر حوله متلهفا لاهثا . . تخبطت أصابعه فى المساحة المحيطة بالنافذة . . أزاح الستائر الصغيرة . . أثار ارتباكه خوف جاره فى المقعد . . التفت إليه الركاب برؤ وسهم المطلة من المقاعد . . نهض جاره ومد يده نحو مقبض « الشيش » حرّكه . . وجلس . .

بدأ « الشيش » ينسحب من أمام النافذة ، تصلبت نظراته على اللون الأحمر الذى غطى النافذة تماماً . . أزاح أقدام جاره . . داس على حذائه . . وهو يرتجف بالحمى . . جرى فى الردهة بين المقاعد . . اصطدم ببائع المياه الغازية يجر عربته الصغيرة . . وصل إلى باب عربة القطار . . جذب مقبضها فامتنع . استماتت عليه فانفتح فجأة . . خرج برأسه من الباب بينما تشبثت كفاه بالأعمدة الطولية المثبتة فى جانبى الباب . . نظر إلى سطح العربة . . وجد الجثة فوق العربة . . تطل برأسها . . تنسكب الدماء على النافذة والقضبان . . تتوه بقع الدم فوق الأرض التى ينهبها القطار نهباً .

حطام الكوب الزجاجى

خرج من كشكه الصغير المبنى بجوار المزلقان . . تهتز أخشابه وترتعد قوائمه كلما صرخت القطارات عابرة للمزلقان . . تعود ارتعاش الكشك . . وهمود جسده فوق الأريكة الخشبية المغطاة بفراش بال تطل عيناه كلما استيقظ من نومه المتقطع على الموقد الغازى وعدة الشاى . . والمشجب المعلقة عليه ملابسه الزرقاء التى تنتمى لعمره الطويل فى هيئة السكك الحديدية منذ هجر أهله وبلدته وسكن هذا الكشك . . يرفع يده بصفارته إلى فمه الذى خلا من الأسنان . . يطلق صفارته المحذرة من عبور السيارات المزلقان ساعة انطلاق القطار . . والنفير المنتظم من إشارة المزلقان التى تحمل علامة الخطر والأضواء الحمراء المختفية فى الصبح المضىء . . وضع الكوب تحت فوهة ابريق الشاى الصفيحى كالح القاع . . صب السائل الأحمر الساخن ، المتعة الوحيدة فى هذا النهار الطويل الذى يسرق عمره وأسنانه وظهره المحنى فى هذه اللحظة سيمر القطار الأحمر السريع ، يدهس الصمت وعجلات السيارات التى تمر فى الطريق الزراعى منذ عشرات السنين . . كان قلبه مطمئنا على كشكه الصامد فى وجه الزمن . . حتى جاء هذا القطار الأحمر اللعين الذى هدد كشكه بالموت بزلزال مروع . . كانت أصابعه تتحسس جدران الكشك الخشبى بعدما يمر القطار . . يلثم بشفتيه الفراغ بين أخشابه كأنه طعم الشفاه التى لم يلمسها طوال سنينه البعيدة . . أمتلأ الكوب عن آخره . . أمسك به . . خرج من الكشك . . دقت الصفارات فى المزلقان . . تعلن قدوم الوحش الأحمر . . اخترق القطار الفضاء . . لمح بنظراته المكدودة جسداً معلقا فوق السطح . . تنهمر الدماء منه فوق الأرض . سقط كوب الشاى من أصابعه . . تكسر تحت قدميه . . ضاع صوت حطام الكوب تحت هدير القطار . . بينما تصلبت قدماه فى الأرض التى ينهبها القطار نهباً . .

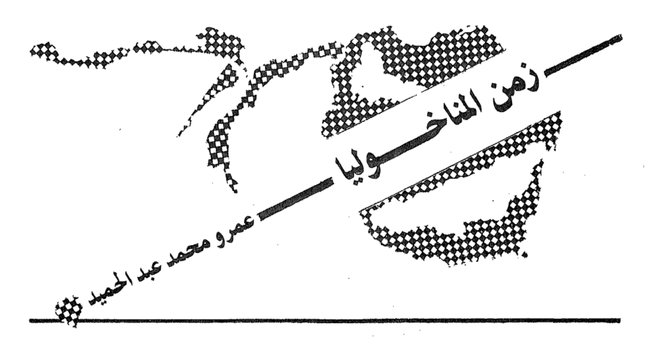
دقات البندقية

أمسك بالبندقية الآلية القديمة التى تؤنس وحشته فى خدمته الصباحية التى تمتد من ظلمة منتصف الليل حتى موعد قدوم القطار الأحمر الذى صار علامة لانتهاء خدمته . . ومجىء زميله

ليتسلم عنـاء تصلب الساعـات الممتدة من أجـل حراسـة الأنـانيب الخضراء ذات الصنـابير الضخمـة المرفـوعـة فـوق الأرض . . يجرى البترول فيها للمنطقـة الصناعيـة التى تبعد « كيلو متـرات » عديـدة عن شـريط القـطار . . جلس عـلى المواسير الضخمة المتسعة الخضراء . . يراقب السيارات التى تمر على الطريق الزراعى كل ثانية من عمر خدمته . . شغل نفسه بعدها حينا . . واحد . . اثنين ثلاثة . . أربعة . . مـائة . . مائتين . . وأربعين . . وستين . . ثلاثمائة . . ثم يذهب به الملل إلى حـدوده الأخيرة . . فيغـير من طـريقتـه . . يصف لـونها . . حمـراء . . خضـراء . . حمـراء . . بيضـاء . . صفراء . . ثم تموت الكلمات وتتكرر الألوان حتى يفقد قدرته عـلى اللحاق بهـا . . يدق بكعب بنـدقيته التى لم تخـرج منها رصاصة واحدة الطوب المحشـو تحت القضبان » كـان عمال الدريسة يسامرونه فى الأيام التى أصلحـوا فيها القضبـان . . الشاى والغداء ومداعباتهم الخشنة . . ودقاتهم على الأرض . . رفعهم لأجـولـة الحجـارة والـزلط . . وسيـارات النقـل التى ترحلهم من مكان لآخر . . ثم يرحلون وترحل معهم أحلامه فى مرور الوقت الذى طال وكتب لـه الخلود منذ تسلمـه هذه المهمة الثقيلة . . لكن الزئير القادم من بعيد . . ينبىء باقتراب موعد عبور القطار الأحمـر . . ومجىء زميله . . ثوان ويعـدو القطار ناهباً للأرض نهباً . . يصطدم الـريح الـذى يصنعه بـوجهه . . ويملؤه الغبـار من عبوره الصـاروخى . . اقترب القطار . . وانطلق . . لكن عينيه المفتوحتين ، التصقتا بالجسد المسجى فوق سطح القطار يهتز ويـرتج ارتجـاجاً . . الـدماء تسقط منه والهواء يرمى سترته العسكرية عن جسده . . قبضت أصابعه على البندقية . . التى التصقت بكفه الخشنة التى ماتت عن الحركة . . فات القطار والجثة تسكن عينيه اللتين ارتعشت أجفانهما ، وتحركت يـده على البنـدقية . . رفعهـا للسماء . تصلبت أصابعه عـلى الزنـاد . . وأطلق رصاصتـه الأولى من البنـدقيـة القديمة . . اختلط صـوت الـرصـاص بصـراخ المشروخ . .

القاهرة ـ إبراهيم عيسى

○○○



صاحب الصندوق

الولد الشامى ـــ ابن العربى سلامه بائع اللب فى محطة سوهاج ـــ تراه فى القهوة ، فتحسبه درويشا صغيراً من دراويش الموالد ، ربعة ، ضئيلا فى جلبابه الصعيدى المنقوش بكل الألوان ، وعلى كتفه يتدلى صندوقه الخشبى ، الذى يمتلىء بعلب الور نيش وزجاجات الصبغة والخِرق القديمة ، فيسرى الوجع فى ظهره المجذوب إلى حد الانحناء .

طق .. طق .. طق ، يدق صندوقه بفرشة سوداء ، ناظرا إلى الأحذية ، منبها أصحابها المنهمكين فى الدومينو والشاى وحرب لبنان والمرأة التى ذبحت زوجها والسجائر ، وتدهور مستوى المنتخب الكروى ومنحة العيد والبحلقة فى بنات المدارس و .. و .. و .. واللاشىء !

« تلمّع يا أستاذ ؟ » . يقول الشامى ويحرص أن يخرج صوته مسموعاً فى غير إزعاج ، يتقافز بخفة بين الكراسى ، قد يلكزه واحد على ظهره ، وقد ينظر إليه آخر بقرف ، وربما وجدت شلة شباب فى العبث به متنفسا سهلا من كبت أيام خانقة .

مساكين .. طول عمرى أعرف أنكم مساكين ، مثلى تماما ، لكنكم تدهنون رؤوسكم بالفازلين وتتعطرون بالكولونيا ، فقط .. أعرف جيدا أن ما فى جيوبكم الواسعة قد لا يكفى ثمن أكواب الشاى ! .

يدور الشامى فى القهوة ، يتفصد العرق من جبينه ، ينزل على عينيه ، الحمل ثقيل على الظهر الموجوع ، لكنه لا يمل ، بين لفة ولفة ينزوى لحظات فى ركن ، يحط صندوقه ويقعد جواره صامتا ، يفرد ظهره ، يسلمه إلى ملاسة الحائط ، يُطلق لعينيه حريتهما ، يبلع باشتهاء مع زبون يرشف من الكركدية الذى يحبه ، تأتيه من التسجيل « الهوى هوايا » فيدندن مع عبد الحليم ، ويبنى لجمالات بنت رفاعى القصر العالى ويبتسم ويهرش شعره الأكرت بنشوة ، وحين يتذكر سحنة المعلم المقلوبة ـــ عند حساب صبيانه آخر الليل ـــ يفيق ، ويفز ليخطف الصندوق على كتفه ، تؤلمه الحركة المفاجئة ، يشعر بطقطقة فقرات ظهره ، يتأوه ، ثم يعاود اللف آملا فى فيض الكريم ! .

صاحب الطربوش

مال الشامى برأسه ، وخفق قلبه كحمامة ذبيحة ، عندما أشار إليه أحد الزبائن بسبابته : « تعال يا .. » !! هل قفز على البلاطات الفاصلة أم طار ؟ . « بسرعة عندى شغل مهم » ! قال الرجل ونظر إلى ساعته . « أمرك يابيه » ! رد الشامى وتأهب لإنزال صندوقه ، لكنه توقف فجأة عندما نظر إلى الأرض .. كان الرجل يدس قدميه فى حذاء أبيض من الكاوتش ! اندهش الشامى وتأمله بإمعان : كان وجهه غير مألوف ، يكبس رأسه فى طربوش أحمر ، يلبس بذلة ويمسك بمنشة من شعر ذيل الحصان ، يهزها بقوة حول زجاجة كوكاكولا أمامه ، يطارد ذبابا وهمياً ، فيهتز زر طربوشه إلى اليمين وإلى الشمال ! .

« لكن ده ما يتلمعش يابيه » قالها الشامى بعجب ، فرمقه

الآخر بازدراء . « لمعه وانت ساكت » ! كانت اللهجة حاسمة ، انقلبت لهـا سحنة الـرجل ، وانقبض منهـا قلب الشامى ، سادت لحظة صمت ، هل شعرت بخوف ياابن العربى ؟ وماذا ترى قد دار برأسك حين اقترب منك الرجل وقال بـإغراء : « طيب .. لّمعه ولك عشرة جنيهات » ، قال الرجل ودس يده فى جيبه ، وأخرج منه ورقة من فئة العشرة جنيهات ، فردها على كفه ، عشرة صحيحية ، حمراء ، مـلأت عينيك يـاشامى ! بلعت ريقك وأنزلت صندوقك عـلى الأرض ، بدالـك الرجـل جاداً .. عشرة .. لم يرها جدك المرحوم سلامه ، قد يكـون رآها .. لكن أمسكها بيده ؟ .. ماذا تفعل بها ياولد ؟ .. آه .. من زمان تشتهى الفراخ المشوية ، تقف أمام الشواية ، تبص إليها بوله وهى تدور ببطء وسط اللهب ، فيدور معها دماغك ويسيل لرائحتها لعابك ، نعم ، تشترى فرخة كاملة ، تلتهمها وحدك تأخـذ البنت جمالات السينمـا ، حفلة ٩ فيهـا فيلم إعـلاناتـه على الحيطـان تـسجـر ، ستتمنـع بنت الكلب فى البداية ، لكنها ـــ حتما ـــ ستـدخل فى فستـانها النص كم وتأتى معك .. ولكن .. ؟!

حسان الشمندى ـــ زمان ـــ قال له العمدة فى عرس ولده : ارقص ياحسان لـولدى رقص الغـوازى ، واعطيك جـلابيه صوف ، فربط حسان وسطه بشاله ، ورقص ورقص فضحكت عليه البلد وغنت : حسان الغازيه .. راح ياخد جلابيه !!

تردد الشامى ببصره بين زحام الشارع وطربوش الرجل ، صدت أذناه ضجة الكون . مسـح بيده عـلى جبهته ، لـوى بوزه ، وزفر بقوة ، قبل أن يبحلق فى الرجل ويصفعه برده :

« الكاوتش ما يتلمعش يابيه » !!

لا يدرى لم شعر بارتياح عندما قالها ، بـوغت الرجـل ، ارتفع حاجباه ، هز المنشة بعصبية ، فانسكب لون الطربوش على وجهه ! « لكن أناقلت يتلمع يعنى يتلمع » ! ، « ياحول الله .. يابيه ده كاوتش » ! .. ضرب الشامى كفاً بكف ناظرا للناس مستنجدا ، فزّ الرجل واقفا ، وكور قبضته وهوى بها على الترابيزة ، فاهتـزت الكوكـاكولا وصـرخ بعلو الحس :

« أنت بتعارضنى ياجربوع ؟ ، ياحراس .. تعالوا امسكـوا الجربوع ده .. ياحراس .. يا ! كانت القهوة قد التمت ، وكان صوت الرجل أجش ورأسه يهتز فى هستيريا حاول الجرسون أن يتحدث إليه ، لكنه أزاحه من طريقه وشق الجمع يرغى ويزيد ، تابعته العيون حتى بلعه زحام الشارع ، فارتدت كلها إلى الشامى الواقف مزهولا ! .

زمـــن المناخـــــوليا

قهقـه البعض لما سمـع الحكايـة ، بينما اكتفى البعض بالإبتسام ، تمتم واحد وهو يشرب الشاى : « مجنون قابل غبى » ! مط الشامى شفتيه رفع الصندوق إلى كتفه ، وابتسم وهو يلعن بصوت مسموع « زمن المناخوليا » ، ثم عاود اللف تتبعه العيون ، فرد جسمه ودندن مع عبد الحليم : « وأبنِلك قصر عالى .. آ آ ..عالى » ! ، طقطق ظهره ، لكنه لم يشعـر بوجع .

باكو : عمرو محمد عبد الحميد



الكـــــرز

ليـــلى الشـــربينى

ــ انظرى إلى الربيع إنه يطـل عليك .. انظـرى .. فقط انظرى ..ألا تشدك تلك الأزهار إلى الحياة ؟

ــ كم هو دارج كلامك هذا ياعزيزى !

الأزهار .. الأزهار والربيع ، كم أحببت وأنت تعلم ... ذلـك الخليط من الأخضر الزيتونى .. لون براعم تلـك الشجرة .. وأزهـارها الـوردية .. لكم أحببتهـا وهى ترسم عـلى زرقـة السمـاء .. فى هذا الشهـر من السنـة إحـدى روائـع الفن اليابانى .

لكن اليوم .. اليوم ..

اليوم رأسى فوق الوسادة .

وجسدى ثقيل .. وأنت .. أنت بعيد .

ــ أنا .. !

نعم أنت

أشاحت بوجهها وذهبت نظرتها عبر النافذة إلى شجرة .. وانحدرت من عينها دمعة سخيّة

مدّ يده   أمسك يدها

ــ لم أحبّك مثل ما أحبك الآن

لا تقتلينى

لا تبتعدى عنّى

أنت ...

ــ أنت ...

ــ أنا ...

احتبس الكلام فى حلقه ...

ــ لاأحب الوداع

ــ ماذا لو صففت شعرك ؟

أتودين أن أطلب لك حلاق المستشفى

ـــ سآخذ إذناً من الطبيب وسنخرج للعشاء .. سأمسك بيدك .. وسنمشى الهوينى .. ونذهب حيث الكمان ...حيث النغم ..

حبيبتى ...

ـــ الشجر جميل فى هذا الشهر ..

ـــ خذى هذى « الروزاس» أتيت بها لك .. دعينى أضعها حول عنقك .

دعينى أيضاً ألف هذا الخيط حول إصبعك .. سيكون هذا الخيط مقاساً لأجمل خاتم .. وسنحتفل سوياً ...

ـــ بالشجر المزهر

ـــ سيأتى ربيع .. وربيع .. وربيع آخر ..

ـــ وفى كل ربيع ..

*

ـــ خذنى إلى الحديقة .. خذنى الآن ...

ـــ الطبيب ..

ـــ دع الطبيب .. دعه ... اسندنى حتى الحديقة .

ـــ ... ...

نظرت إلى المرآة فوق الحوض .. شعرت أن وجهها كالح ..

نظرت إلى عينيها اللتين غسلهما الدمع ...

حاولت الإمساك بالمشط لتسوى شعرها ... أحست بيدها ثقيلة .. وأن المجهود الذى تبذله لتسريح شعرها كبير .. كبير .. ودت لو أرخت ذراعيها وتركت المشط يسقط .. حيث تقف .

ودّت لو عادت إلى السرير .. تماسكت .. وسوّت بعض خصلات شعرها .. أبرزها .. تلك اللواتى فى مواجهة المرآة ..

عزمت على مغادرة الحجرة

ودّت لو ابتسمت

نظرت إليه ..

ـــ إلى أين أنت ذاهب ؟

ـــ . . . . . .

ـــ لم ارتديت تلك الثياب الأنيقة .. هل أنت مدعو .. اليوم . !

ـــ لا

ـــ إذن

ـــ لك ...

ـ هل أنت متعبة ! .. هل نجلس على الحشائش ! هل . !

ـــ هيّا نذهب الى جوار العنبر الآخر ..

ـــ أنت ...

ـــ لالست مجهدة ..تعالَ ...

*

ـــ أتراها !

كم هى جميلة وقت الغروب !

ـــ كنت واثقاً أن المفاجأة شجرة

ـــ كنت واثقة أنك ستحبها .

ـــ أحبك أنت ...

ـــ فى الربيع ...

ـــ فى الربيع القادم ...

رأى نفسه ينحنى يضع زهرات الربيع الوردية على المثوى الموحش ... فى الربيع القادم

احتبست دمعة فى عينيه ..

لم ترد دمعته وهى تنظر إلى الشجرة .

القاهرة : ليلى الشربينى





النغم والشجن

سعد القرش

كأنني حين دخلت ، أزحت أكوام السعادة .

من أول الحارة ، والنساء يمسكن بخيط الغناء . أتعلق بيدها متمنية لهاالخير . أفكر : كيف أبيت ليلتي ! . فيما تشتبك يدها الأخرى بالذراع الممنوحة لها ... ذراع العريس . تدس المرأة يدها في قلب العلبة الصفيح . ثم تمطر قطرات الملح على رؤوسنا ، وتتناغم الأصوات بلا اتفاق : ياحسود إرجع ورا .

الوحيدة التي تمنيت رؤيتها ، كانت هناك . غائبة . لا احتاج إلا إليها في هذه الليلة . تصافح عيني وجوه النساء ، دون العثور على الوجه ذي الملامح الثابتة . لا أذكر أني رأيت وجهها . هي رأتني كثيراً ، لكنني أراها دائماً في وجه .. أختي .. العروس .

.... كأنني - وأنا ابنة الأعوام الثلاثة - أحس بدفء يديها .تنميني . تهدهدني . تغني لي . تضاحكني حين أصحو . تنهر أختي إذا ضايقتني . لا تعبس في وجهي إذا بكيت وأيقظتها من النوم .

أمي ... الوحيدة . الغائبة الحاضرة .

نصل إلى باب الدار . الغربال يتربع على العتبة ، تستقر به حصوات الملح الأبيض . النساء يتحلقن حول العروسين مصفقات . يهبط الصمت فجأة . تقول إحدى الجارات كأنها تحذر العريس : « إسمع » . ثم يتبدل صوتها تماماً ، تلبسه النعومة ، فيصير عذباً :

«إوعى لها ياواد ... إوعى لها ....»

« حلة الاتفاق » تشق بهـا إحدى قـريباتى الطـريق إلى الباب . تدلف إلى الداخل وتخرج بسرعة . تغمز كل العيون . تتطلع إلى العروس ..

« ياعريس إبقى افتكر .. خلى حتة من الدكر »

تسعة أشهر ....

بعدها غـابت أمى . غابت صـورتها عن عينى . لم أكن أفهم . وكانت أختى دائمة البكاء . تسعة أشهر فقط يا أبى . ! !

أما كان يمكنـك أن تنتظر أطـول من ذلك ! . الحمـل تسعة أشـهر .

للجنين تسعة . ثم يخرج من رحم المجهول ، إلى قبضـة الحياة . الانتظار تسعة . تسعة فقط يا أبى ! ! . طلب إلى أن أقـول لهـا « يـا أمى » . كـانت تحبنى ولا تحب أختى . تضايقنى أختى ، فألوذ بحضنها . أختى تناديها باسمها ، أو تقول لها « خالة » . تراكمت علىّ الأيام ، فقالت لى أختى إن هذه زوجةُ أبينا . ليست أمنا . أمنا هناك . وقالت أختى إننا فى الصباح ، بعد ذهاب أبى ، وانشغال زوجته ، سوف نذهب لزيارة أمى .

أخذتنى من يدى ، إلى حجرة قديمة . انتزعت صورة من الثياب الممزقة ، ومسحت عنها غبار الأيام ، فـرأيت أمى .. أمنا . واحتضنا الصورة ... وبكينا .

وحدنا فى الدار ... أختى والعريس ، وأنا .

أمدّ له يدى مصافحة ، ومهنئة ... أستـدير إلى أختى . بعينيها تتعلق نظرتى . بينى وبينها خطوة واحدة . أخطوها ثم أخرج . لن أخرج ! . وكيف أبيت ليلتى ! . معاً كنا ننام . ونضحك . ننسى مضايقات زوجة أبينا . تحكى لى عن أمى ... عن حواديتها ... تطل علينا من وجه القمر متدلياً منه إلى الحجرة ، ونوره يستلقى وديعاً إلى جوار السرير .

سوف أخرج ، وأرجع إلى الدار . الباب مغلق . أطرقه مرة واحدة . يفتح الباب على أمى .. أمى أنا .. أمنا . ضـاقت بالإطار ، فحطمته . الوجه هو هو . وإطار الصورة فى الركن ، تتبعثر الحروف من شفتىّ : « السلام عليك يا أمى » . أمد ذراعى مستسلمـة . أعانق الحنان القـديم . تطـوق عنقى بـذراعيها . تقـول : « عقبى لك يـاحبيبتى ... سأنـام معك الليلة .. وكل ليلة ، فلا تخافى » .

تمتص الدهشة أعوامى ، فأصير ابنة الأعوام الثلاثـة . الصوت الرقيق هو هو . الابتسامة العذبة ما تزال . أقول لها :

« لا . لا . يا أمى ، ليس مكاننا هنا . هيا بنا » .

« إلى أين ! »

أتحـامل عليهـا ، وأصل خيـوط الدلال من جـديد . أرد متوسلة :

« هيـا قبل أن تعـود زوجة أبى ... إنـك لا تقومـين على الخناق ... ألا تريدين أن نذهب إلى أختى .. هيا يا أمى ... ما أجمل هذا الاسم ... أمى ..أمى ! » .

« يامهلبية يا ....

أنا خدت الواد دا ليّا يا ... »

يفزعنى غناء النساء ، فأنتبه إلى أن أختى أمامى واقفة .

خطـوة واحدة بينى وبينهـا . أخطوهـا ثم أخرج . ولن أخرج . وكيف أبيت ليلتى ! . إلى الدار .. إلى زوجة أبى .. لكننى أثق برؤية أمى .. سأراها .

أتقدم خطوة . تفتح كلتانا للأخرى ذراعيها .. وقلبهـا . تمتـزج دمـوعنـا الصـامتـة . أتخلص منهـا ـ لحـرج الموقف ـ بصعوبـة .أخرج حـاملة حـزم الكآبـة . والنساء ينتهين ـ لتوّهن ـ من الغناء ، ويستدرن راجعات .

بنا أبو صير ـ سمنود (غربية) : سعد القرش

من بين الجفون

محمود عبده

أشياء تتحرك فى كل اتجاه .. وسرعة حركة الناس ، ليست عشوائية بقدر ما هى سرعة من تلسعه النار ، (فودى) الذى شاهدته فى فيلم (الكارتون) فى العالم الذى تحده جمجمة رأسها تحتشد الأسئلة : لماذا .. كيف .. أين .. متى .... لا يستطيع تحديد معالم الشارع .. تحس فقط أنه عار .. ترفع وجهها لأعلى ، لا ترى إلا وجهاً .. أ وجهين .. وسماءً بلا لون .. كلما أحست أن يديها على وشك الإفلات من يديهما زحمة الشارع رفعت رأسها .. ربما تتعمد ذلك فجأة ، لترى وجهيهما .. ودائماً تخطىء التقدير .. ينظر كل منهما لأسفل فى الوقت المناسب ، ويبتسم لها .. تتلقى الابتسامة عن عدم اقتناع .. تحس أن الابتسامة مصنوعة .. وجاهزة .. تقرر عدم النظر لهما .. وتكتفى بتتبع هذا الإحساس الذى يتجسد فى دفء أو برودة الأيدى .... تقول أمها :

— نامى

تدس رأسها تحت الغطاء .. ومن بين الفرجة تراه لا يزال يتحرك على الحائط .. تصرخ :

— أمى

— قلت : نامى .. يتحرك على الحائط ! .. أين هو ! ..

لا يوجد شىء .. هذه صورة .

تدس رأسها تحت الغطاء ....

الأم تحكم القبض على يدها وتجذبها جهة الدكان على جانب الطريق :

— أشترى لك (شيكولاته) !

ومن الجانب الآخر يقبض الأب على يدها ويجذبها وينظر لأمها بحدة :

— دائماً تفكرين فيما يملأ البطن ! . أليست لعبة تنمى الذكاء أفضل لهذه الطفلة ! :

.. أصبحت تسير ويدٌ وحيدة تقبض على يدها .. والأخرى تحمل لعبة كبيرة ملفوفة .. وفضلت أن تضع (الشيكولاته) فى جيبها .. عندما تعود إلى المنزل سوف تأكلها .. وتلعب باللعبة الكبيرة .. عندما قالت أمها : ماذا بك ! فضلت الا ترفع رأسها .. وعندما أعادت عليها السؤال : لماذا لا تأكلين ! ولا تلعبين ! .. قالت : أنتظر أبى .. ثم انكمشت .. وعادت إلى النظر فى مكان ما ، تفكر فيما قالته الأم : (دماغك ناشفة مثل أبيك) ...

تسمع صوت المفتاح يدور فى فتحة باب الشقة .. بعدها تدب الخطوات فى أذنها .. تزداد ارتعاشة يديها وهى تحاول زيادة الفرجة فى الغطاء .. تحاول أن تصرخ .. تنحبس الصرخة فى حلقها .. تخاف أن تصحو الأم وتنهرها وتقول لها : نامى ...

الحركة تزداد فى الحجرة المجاورة .. يبحث عن ماذا ! .. يأخذ كل شىء ويمضى ! .. يفتح باب الحجرة .. يتقدم نحو السرير .. يقترب منها أكثر .. تنكمش داخل الغطاء .. تكتم أنفاسها وتغمض عينيها .. يرفع الغطاء بلمسة خفيفة .. يكشف عن وجهها .. يضع قبلة على خدها .. ثم يخرج من الشقة ببطء .

الجيزة : محمود عبده على حسن



قصتان

١ - القـــرين

٢ -موت كومبارس

عبد السلام إبراهيم

القـــرين

ابتعلت المنازل الأقدام والرؤوس ..

ظهر شبح من بعيد .. يقترب ببطء .. يتوقف .. يقترب .. يتجه يميناً .. يسارا .. يتمدد ظله أمامه .. يصغر فيصغر .. يدور حوله فيصبح على يساره .. ثم يلف بسرعة ليختبىء وراءه ..

وقف بقامته المديدة .. يرتدى « بالطو » قديماً به رقع ملونة .. يلف حول رأسه (ملفحة) سوداء .. وأخرى حول عنقه .. ظهرت لمسات الزمن بوضوح على وجهه .. حذاؤه الكبير يصطك بالأسفلت عندما يمشى .. يمسك مكنسة طويلة ..

أخذ ينظر إلى ظله الذى استلقى على الأرض وامتد لتستند رقبته ورأسه على الحائط .. نظر بعيداً فى آخر الشارع فلمح رجلاً يأتى راكضاً .. اعتدل فى وقفته .. دعك عينيه بإصبعيه .. مر بأظافره الطويلة — التى تكاثف التراب بينها وبين الأصابع — على الخطوط الجلدية الطولية التى امتدت من أسفل عينيه لتتحور فى أشكال نصف دائرية على ذقنه .. أين الرجل ؟ أين ذهب ؟

عاد ينظر إلى ظله .. مازال نائما على الأرض !

بدأ يجر بعض الأوراق ويكومها على جانب من الشارع ..

ألقى بالمكنسة على الكومة .. جلس بالقرب منها .. بينما جلس ظله أمامه متشكلا بهيئته .. واضعاً ذقنه بين كفيه ..

دفن وجهه بين ركبتيه .. الأهداب المتدلية من (الملفحة بدأت تنتفض شملت الأجزاء كلها .. كتفاه يرتعدان . يداه .. ساقاه .. الجسد كله يرتعش .

أخرج رأسه من بين ركبتيه .. تتساقط الدموع من عيني لتجرى فى القنوات التى كونتها الخطوط الجلدية الطولية عل وجهه .

السكون يلف المكان .

الظل يرتعش .. يرتعش .. يرتعش

نهض .. نهض معه .. أمسك بالمكنسة .. أخذ يجـ قدميه .. تحدث صوت احتكاك فصوت صدى .. يدور ظلـ حوله .. يطول .. يقصر .. اختفى . !

ذهب إلى مكان مظلم حتى لا يقف له ظله بالمرصاد .. !





مـــوت كـــومبـــارس

دلف إلى خشبة المسرح ،
الأضواء متوهجة ..

انزوى فى ركن نوره باهت .. وقف صامتا .. بينما استمر الحـوار بين البطـل والبطلة وقـد وقفـا فى منتصف خشبة المسرح .. سكبت الكشافات عليهما الأضـواء .

تقدم إليه البطل بقامته الطويلـة .. وملابسـه الأنيقة .. وقف على بعد خطـوات منه .. كلمـه بينما وقف هـو وكأنـه شبح .. يلقى بظله على الحائط .. تاهت معالمـه بين خطـوط الديكور ..

عاد البطل إلى مكانه .. يحاور البطلة .. دخل ممثلون .. صالوا وجالوا .. ثم خرجوا .. مازال واقفا .. بـدأ البطلان يرقصان .. علت ضحكاتهما .. تجـاوب الجمهور معهمـا .. صفق لهما .. تبادلا القبلات

بدأت أطرافه ترتعش .. حاول أن يسيطر عليها .. يتنفس بسرعة .. انسـاب العرق عـلى خديـه .. اصطكت أسنانـه بشدة .. ترقرقت الدموع فى عينيه ..

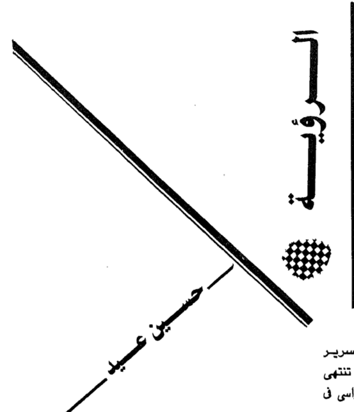
اقتربت المسرحية من النهاية .. دخل ممثلـون .. التفوا حـول البطلين .. تعـالت أصـوات التصفيق .. الصيـاح .. عبارات المديح .. أخذ يجر قدميه .. وقف فى الخلف .. نزلت الستاره ببطء ..

وقف الجمهور .. أسدلت الستارة تماما .. جرى .. نفذ من بين الستارة .. يلهث صدره يعلو ويهبط .. ساقاه ترتعشان .. خـرج الجمهور .. صـاح .. تـاه صـوتـه .. المخـرج خلف الستاره ! ياأستاذ .. دورك انتهى .. المسرحية انتهت !

لم يعبأ به استمر .. أشار بيديه .. سالت دمعتان كبيرتان على خديه .. امتزج صوته بـالبكاء : اسمعـونى .. أريد أن أتكلم .. أشياء هامة .. شفتاه تتحركان .. لم يخرج صوته .. انفجر فى البكاء .. اهتز بشدة .. اشترك الصدى معه .. وقع على خشبة المسرح .

قنا ـــ أرمنت الحيط:عبد السلام ابراهيم





زيارة واجبة :

اقتحمتُ الحجرة الواسعة . رأيت المتحلقين حول سرير أخى المريض ، يعتلون كنبة على الجانب الأيسر ، تنتهى بمائدة فى الركن عليها مروحة ، ويتوزعون على كراسى فى الجانب الأيمن .

اشرأبت الرؤوس مستطلعة ، تعرفت بينها وجوه أمى وابنة أخى « إلهام » وزوجته « زكية » . ألقيت التحية بصوت خافت ، خشية ازعاج صفوان . أفسحوا لى حيزاً على طرف الكنبة الملاصقة للسرير ، الذى يتمدد عليه أخى الأكبر ، جلست . أدرت رأسى ناحيته ، فارتطمت بضلفة زجاج نافذة الغرفة المفتوحة ، ومن وراء خصاصها المغلق سرعان ما طرقت سمعى أصداء باهتة لحركة الشارع الخارجى .

كان ضوء المكان شاحبا بفعل أشعةٍ تسربت متكسرة من (الأباجورة) ، التى تواجه الحائط مباشرة فأضفت ظلالاً حزينة على وجوه الحضور .

لفّتنى رائحة غامضة ، تشيع فى الجو ، لم أعرها انتباها . استقرت نظراتى على أخى . شاهدته مغمض العينين ، بارزة عظام فكيه وسط جلد وجهه المتهدل ، الذى انتشرت فيه شعيرات ذقنه النامية دون انتظام ، لم يكن هذا أخى الذى قابلته فى حلم الليلة الماضية ، ولم يكن — أبدا — هذا بيتنا القديم .. « **كان الآخر حليق الذقن ، مكتمل الصحة ، وافر النشاط ، واقفا معى أمام مبنى جديد ، ضخم ، رمادى اللون ، امتدت أسفله عدة محلات وارتفعت طابقين يتوسطها مدخل زجاجى ، له مقبض نحاسى لامع ، وراءه حوائط رخامية مصقولة . عبرناه معا ، إلى ممر طويل ، انفتح فى النهاية على بيتنا ذى الطابق الواحد . والذى بدا عريضا بشكل لافت للنظر ، وأيضا ..** » .

يشدّ ضيف على يدى : عود حميد يا أستاذ

توقفت الرؤية . شددت على يده . تمتمت بكلمات مبهمة . ظلّت عيناه فى مواجهة عينى .. « هل كان يهنئنى بسلامة العودة ، أم كان يواسينى ؟» .

تسع سنوات فى منفاى الاختيارى ، وحيدا ، أنحت أمنية عمرى .. كنت فى الماضى « أيام الفقر » أتخيل أصحاب الأموال وأتساءل دائما « كيف يفكرون ؟» ، آملا أن أنتمى إلى عالمهم ، أن أصبح واحدا منهم ذات يوم . الآن . صرت فردا من جماعتهم ، أفكارهم — نفسها — تدور بذهنى ، أحلامهم — ذاتها — يفرزها خيالى ، وغدا المال هو المحور ، تلوك آلته كل الأفكار ، تطحنها ، تغربلها ، وشعاره المرفوع دائما « هل من مزيد ؟! » .

فتح المريض عينيه الواهنتين . انفلتت كلمتان من بين شفتيه : هواء .. هواء !.

كان المعنى واضحا . حاولت أن أمد يدى إلى المروحة الموضوعة فى الركن القريب لأديرها ، لكن يد الزوجة كانت

أسرع ، فارتفع أزيزها شارخاً حاجز الصمت الضارب حولنا ، وهفّت مع الهواء القادم الرائحة نفسها مرة ثانية ، وقد بدت مألوفة على نحو غريب .

إستكان أخى ، وانتظم تنفسه .

سمعت الأم تدعو : ربنا يشفيك يا ابنى

التفت إليها . متشحة بالسواد انت دائما ، منذ بدأت أعى ما حولى ، كنت أنت السواد المجسد ، متعللة تارة بموت الأب أو أى من الابناء او الأحباب ، حتى ترسخ لدى شعور بالنفور من السواد ، بقدر ما كنت تجدين فيه من متعة .. اتذكرك الان ، وهل أستطيع أن أنسى كيف كنت تنحازين لأخى الأكبر وكم راهنتما كثيرا على فشلى ، حتى ظننتما حصولى على دبلوم التجارة سراباً لن ابلغه ، فإذا ميزانكما ينقلب ، وأنجح فى الدبلوم بتفوق وأعمل ثم أكمل تعليمى باجتهاد خاص ، فأنال بكالوريوس التجارة ، ويتوالى نجاحى فأسافر للعمل بالخارج حتى أصبحت الناجح الوحيد فى الأسرة الكريمة !

فجأة ارتفع نحيب طفلة تحبو على السجادة التى تتوسط الحجرة . صاحت الزوجة : إلهام .. ابعدى بنتك من هنا .

رفعت عينّى . خيّل إلى انهما تلاقتا مع عينى الزوجة لوهلة خاطفة كانت كافية لبث رسالة سريعة بأن الوقت غير مناسب لطرح فكرة هدم جدار البيت الخارجى على اخى ؛ كانت حالته متقلبة ، تتحسن صحته فترة قصيرة ، فينتعش ويسعد لمجرد قدرته على القيام والتحرك خطوات ، وقد تتدهو تارة أخرى ، فينكسر ويأسى ، لمجرد انه طريح الفراش ، عاجز عن النهوض .

تابعت إلهام وهى تحمل ابنتها بعيدا ، محاولة إخفاء وجهها فى جسد الطفلة .. « هل كانت تبكى ؟ »

قلت للزوجة : هذا المنزل كالوقف لارجاء فيه ، إلاّ بهدم جداره الخارجى ، وجعل حجرة اخى والأخرى المجاورة لها « محلين » كبيرين ، هكذا نفيد منه ونحن احياء ؛ ببيعهما بعدّة آلاف ..

حضرت إلهام خلال حوارى . كانت تنصت باهتمام ، ستنال نصيبها ايضا ..

قالت الزوجة : اوافقك تماما

انتابتها لحظة تردد : لكن من سيقنعه بهذا ؟.. والأم الكبيرة ..

قاطعتها : اتركى الأمر لى ..

احمر وجه إلهام : لن يوافق ابى ، ولا جدّتنا ايضا ..

ناظرة إلىّ بثبات : وارفض ان تطرح عليه هذا الموضوع خلال مرضه ..

ابتسمت فى وجهها : سبق ان حدثته ، يجب الاّ نرفس النعمة .

حملقت فى وجهى ولم تتكلم ، ولسان حالها يقول « أهذا هو الذى فكرك بزيارتنا الآن ، بعد غياب سنوات كاملة » ؟

تسللت إلى أنفى مرّة أخرى نفس الرائحة المراوغة ، حاولت أن أتعرّفها ، لكنها أفلتت منى ، تطلعت حولى . فكرت .. هل يساعد المكوث وسط الظلام المضمّخ بأنوار باهته وانفاس مكروبة وأزيز منتظم على انثيال الذكريات ، كبديل عن مواجهة واقع مأزوم » ؟

فجأة انبعثت آهة استغاثة لاهثة متقطعة من المريض المحاصر فى بحار الألم : الرؤية .. الرؤية .. أين الرؤية ؟

انقطع صوت صفوان . سكن الجسد المعذب ، غاب صاحبه فى عالمه الداخلى ، فعاد حلمى يلحّ كرّة أخرى.. « تقدمنى عبر الحجرات الخالية مهرولا ، مشيرا إلى الحوائط السيئة الطلاء ، وإلى بابين ظهرت على وجهيهما الخشبى مسحة من آثار الصنفرة ، وكأن عملية التلميع توقفت لسبب مجهول ..

أومأت برأسى موافقا . كان البيت سيىء التشطيب فعلا ..

عندئذ ظهرت فتاتان ، « لعلهما مسؤلتان هنا !» . شرح أخى لهما عيوب العمل ، وقد ارتفع صوته جياشا بالغضب .

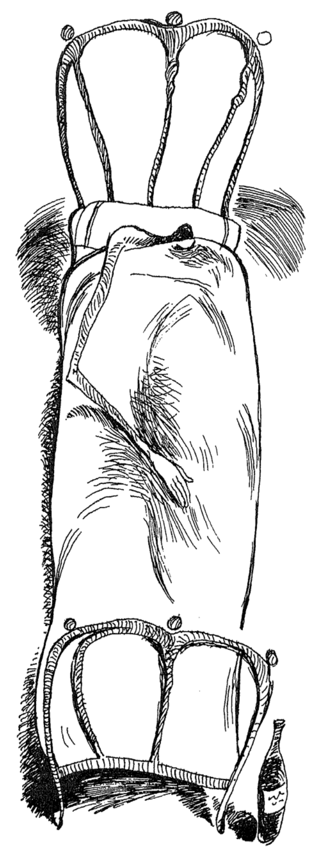
قالت المجاورة له : البابان غاية فى السوء !

علقت الأخرى مشيرة إلى الجدران : كان يجب استخدام ماكينة الرش الآلية ..

اقترب أخى منى هامسا : هناك إذن تلاعب ما ! » .

عادت إلهام وهى تحتضن طفلتها إلى صدرها ، لعلها أرضعتها . رمقتنى بنظرة غريبة .. هل كانت تكرهنى ؟ » . واريت ابتسامة كادت ملامحها تتشكل . « أى خرافة ؟ ابنة أخى تكرهنى !، لماذا يتضايق الآخرون عندما نبحث عن حقوقنا ؟.. لماذا » . كنت قد انتهيت منذ زمن بعيد إلى تقسيم البشر إلى ثلاثة اقسام : نوع محظوظ ، تتكاثر الثروة بين يديه ، ونوع ذكى ، يطمح أن يرتفع للطبقة السابقة ، فيفعل المستحيل ليحقق هدفه ، ونوع أخير ، « بوزفقر » بطبعه ، قانع بحاله ، راض بمكانه ، حتى عندما تتاح له الفرصة ، يرفصها بعيدا ، متعللا بحجج واهية ، من الصنف الأخير بلا شك أمى وأخى وذريته ، خاصة إلهام ..

هاجمتنى نفس الرائحة .. شعرت بألفة معها . أحسستها داخلى منذ زمن بعيد ، تنفستها بعمق .. « هل كان أخى مصدر تلك الرائحة ؟ » . أمسكت بها ، أشبه ما تكون برائحة



دودة القز وهى تغزل شرنقتها . استعدتها .. « كان اخى يربّى دود القزّ فى صندوق احذية من ورق الكرتون ، صنع به عددا من فتحات التهوية .. فى الصباح كنا نشترى توتا وورق توت من فلاحة تبيعه امام باب المدرسة . كنت فى اولى سنواتى بالمدرسة وكان هو فى الرابعة ، كنا نغسل التوت وناكله ، ثم نضع ورق التوت بالعلبة . كنت اراقب حركة الدود اللولبية وقرضاتها الصغيرة من اطراف الورق العريض ، لكن اخى لم يكن يسمح لى ابدا بالاقتراب من العلبة أو لمس الدود حتى اتيحت لى الفرصة ذات يوم حين خرج اخى لشراء بعض مهام البيت ، فانزلت الصندوق من فوق الدولاب ، منجذباً برائحته الخاصة ، وفتحته . كانت هناك دودتان تسعيان فوق اوراق التوت ، اما الثالثة فتكومت حول نفسها فى احد الأركان ، ناسجة حول نفسها خيوطا حريرية ناعمة . نزعتها من العلبة ، يشدنى شوق عارم لاكتشاف ما بداخلها ، مزقت الخيوط من حولها ، فانفقات مؤخرة الدودة بين اصابعى ، وخرجت احشاؤها ، وفاحت فى الجو رائحة مقززة ، فرميتها ..» .

انتفضت على عينين مصوبتين إلى . كانتا عينَىْ اخى فى صورته المؤطرة التى تعتلى الجدار المقابل .. اتذكره الآن بوضوح ، بوجهه الممتلىء ذى الشفتين الغليظتين ، وحاجبيه الأسودين الكثيفين ، وعينيه الواسعتين ، وجبهته العريضة ، وانسحابة شعره الغزير على جانبى الرأس ..

سقطت نظراتى تلقائيا على الراقد على السرير ..

« هل يمكن أن يكون لكل منا وجهان » ؟

دعاء أم :

ادعو الله ، أبتهل إليه ؛ أن يشفى ضنايا صفوان ، بعد أن استفحل المرض ، وطال مداه ..

لكنى أتوجس شرا ، أستشعر نذير شؤم تحمله رياح الأيام الحارة ، عبر وادى الظلمات . أكاد أتلمسه كامنا فى قلب الأشياء ، رابضا فى محيط الانتظار ، يتحين فرصة الهجوم والانقضاض .

أستشف النذر الغامضة من كلمات التهدئة ، المسكنة ، التى تسكبها زكية وخالد أو الأقارب والجيران فى سمعى .

يكاد ينفطر قلبى كلما نظرت إليه ، فأعرف أن قانون الدنيا هو الفقد ، وأومن أنه القانون الحق ..

لكنى أتجلد ..

احيانا أحس أننى أنجبت ابنى البكرى فقط ، هو الوحيد ، جزء منى . أما الآخر المتريث هناك ، فكثيرا ما أراه غريبا عنى ، يحيرنى انى انجبته ..

انجبت صفوان فى قريتنا البعيدة ، وحين انحدرنا إلى المدينة للعمل والاستقرار ، كان هو رفيقى أيام غياب الزوج ، وفى رحاب أرض هذا البيت كانت أولى عثراته وسقطاته فى الحبو والمشى . ثم جاء خالد ، ابن المدينة ، بعد أن ماتت قبله طفلتان ، واستغرق الأمر سنين طويلة ؛ لأفهم أن « البطن قلاّبة » ..

كان صفوان يتقبلنى كما أنا ، بسوادى وحزنى ، بعد أن مات أبوهما ، فوقفت حياتى على تربيتهما ، وكثيرا ما كنا ننهض مبكرا فى صباحات الجمع ، لنمضى لزيارة المقابر ، والترحم على الزوج الأب . وكان خالد إذا عرف بالأمر تهكم على أخيه الاكبر ، بل كثيرا ما سمعت كلماته الممجوجة تثير الشجار بينهما ، خاصة حين ينعته : « أنت ابن أمك » !

كان صفوان عطوفا حنونا ، زوجّته على يدى من ابنة أختى (نبيلة) الطيبة ، التى كانت تحبه ، ولم أكلفه شيئا أبدا ، حتى السكن وفرته له فى بيتنا القديم الواسع .

عاشا معا أياما هنية ، وانجبا إلهام وصفية ، لكن فجأة شعرت ببوادر الخلاف تنمو بينهما ، وأصبح صفوان يكثر من غيابه عن المنزل ، ولما سألته ذات مرة ، قال بأسىً : النصيب يا امه ! » .

حاولت أن أصلح بينهما أكثر من مرة ، وباءت محاولاتى بالفشل ، حتى رحلت نبيلة عن دنيانا إثر مرض مفاجىء .

كيف فشل زواج وضعت فيه خبرة عمرى ، وفهمى الكامل لطبيعة ابنى ؟

هل كان خطئى أننى نسيت أنى عجوز ، وأنه شاب له فى الحياة مآرب أخرى ؟

أو أن ما يأتى سهلا ، حتى لو كان صالحا ، سرعان ما يسأمه الانسان ؟

او لعل للمشاعر بين البشر مقاييس أخرى ، نعجز عن استيعابها نحن العجائز الفانين ؟

المهم أننى استفدت من التجربة ، عندما فاتحنى — بعد شهور طويلة — برغبته فى زواج جديد صمتُ ولم أنطق ، وجهزت البيت لاستقبال زكية ، واحتملت الكثير من أجل الحبيب ..

« الرؤية .. الرؤية .. أين الرؤية » ؟
تفجعنى صيحتك اليائسة !.

اراك غارقا فى هلوسات المرض ، تصارع أمواجه الجارفة ، تنشد البشارة ، والرؤية بيّنة ..

يسد مصابك الفادح أمامى المسالك ، فتتفجر ينابيع الأسى ، ووسط غبش الحجرة ، عبر غشاوة الدموع ، طفت وجوه الحاضرين على السطح واختلطت بوجوه الراحلين ، فبدت الدنيا كحلم عابر ، غير حقيقى ..

هل كنت ابكى ؟
وما جدوى البكاء ؟

حوار ذاتى :

« هل أشفق عليه » ؟
ومتى كان لا يستحق الشفقة ؟

كان طوال عمره شخصا ضعيفا ، أسلس إلىّ قياده عبر كل منعطفات حياتنا وأزماتها ، ورغم هذا كان دائما جاحدا ، ناكرا للجميل ، فلم يشعرنى أبدا بانجذابه إلىّ .. كان يعذبنى أنه لا ينتمى إلىّ ، بل ينتمى إلى زوجته — تلك — الأولى ..

وكثيرا ما تساءلت .. « لماذا تزوجته ؟ »

كان يتردد على منزلنا على فترات متقاربة ؛ لأنه صديق أخى ، ويعملان معا فى شركة واحدة .. كنا نتبادل النظرات وكلمات المجاملة . لم أهتم به حينئذ ، لأننى كنت مكتفية بعلاقتى بجارى ، وبمستقبل موعود . فجأة تزلزل الكون حين أفلت الحبيب متزوجا بأخرى مهاجرا إلى بلاد الثروة . عندئذ تقدم لى صفوان . كنت حطاما ، لكننى لملمت أشلائى المتناثرة ، حتى لا يشمت بى الأعادى ، وقبلت مخدوعة بأمل أن ينتزعنى الفارس الجديد من أرض التيه ، إلى دنيا السعادة ..

كم كنت واهمة !.

كان حبيبى قويا ، حادا ، وكان هذا ضعيفا ، واهنا ، وكنت من عالم يعبد المال ؛ لأنه المخلّص من وهدة الفقر ، وكان هو لا يهتم بأمر المال . بل كان عزاؤه منصرفا إلى الآخرة . وكنت أحاول أن أدفعه لأعلى ، لكنه كان جثة قانعة ، لا طموح لها .

حاولت ، وحاولت كثيرا ، لكنه كان بحيرة آسنة ، حتى اضطررت أن أتحرك وحدى ، وفرّت مالاً ، وعملت خياطة ، واشتريت « مصاغا » ، وشاركت أخى بعض مشاريعه ، واحتفظت بالعائد لنفسى ، ليس من أجلى فقط وانما من أجلى مستقبل ولدى ..

اما خالد فيذكرنى بحبيبى الغادر ، فهو قوى قادر ، عرفته بعد زواجى ، وكانت أيـام زيارتـه لنا سعـداً وهناءً ، كـان يعاملنى ، كسيدة مجتمع ، فيخرجنى من ظلمات الصفوانية إلى اضواء الواقع ، وحين تزوج اختار فتاة متعلمة ، وناسب مركزا كبيرا ، فكنت ادفع صفوان للارتقاء بعلاقاتنا بالارتباط بـه ، لكنه كـان بطبعه كسـولا ، عـازفـا عن متـع الحيـاة الاجتماعية ، حتى سافر خالد وأسرته إلى الخـارج ، وكان مقلاً فى خطاباته ، فكنت احث صفوان أن يكتب إليه ، وأن يلتمس له العذر فى غربته . وحين اشتد به المرض فى الأشهر الأخيرة ، كتبت لخالد تفصيليا عن حـالته ، حتى عـاد منذ أيام ..

فى زيارته الأولى ، وبعد أن اطمأن على أخيه ، انفرد بى ، وقبل أن يطرح فكرته عن هدم جدار البيت القديم الذى يطل على الشارع الرئيسى ، كنت قد التقطتها ، متفهمة ، مباركة ، مؤيـدة وحين سمعت الهـام طرفـا من الحـوار ، حـاول أن يستميلها إلى فكرته .

هو نموذج عملى ، يعرف ما يريد ، ويسعى لتحقيقه بشتى السبل .

اين الرؤية :

أفتـح عينىّ تتجمع الـوجوه أمـام ناظـرى ، تتـزاحم ، تتراكم ، تتكتل ، تنبعج ، تتشوه ، تتطاير واحدة إثر اخرى ، أحاول أن أمسك بها دون جدوى ..

تنغلق عيناى تلقائيا ، تتقاذفنى أمـواج عاتيـة ، أسعى جاهدا أن أتشبث بأى شىء . تتبدد جهودى سدى ..

« امسكت الام بيدى طفلا صغيرا ، عبر الطريق الرملى الطويل ، الذى اصطفت حوله شواهد القبور . لسعتنى صرخات حادة ، رفيعة ، فاجعة ، لذت بتلابيب ثوب امى الأسود » ..

« قالت نبيلة : الا يرضيك شىء بالبيت ؟
ناحت : عدم رضائك جعل البيت جحيما
ارقب دموعها ، ولا يرقّ قلبى ..»

يصفعنى سؤال أحد الجيران : ألم يره طبيب ؟

تتقاذفنى أيدى الأطباء . ابحث فى عيونهم عن بريق أمل . تصدمنى كلمات تشجيع باهتة ، لا ترضى أحـدا . أنفعل .. « ما مرضى ؟. أجيبونى ؟! » .. وما من مجيب ، عـدا حبّات مسكنة للألم ، ارفضها باصرار ..

« ربنا يشفيك يا ابنى » .

تـأتى كلمات الأم الطيبـة بردا وسـلاما ، نسمـة هينـة استروحها فى جحيم خانق ..

« قلت لهـا : نبيلـة مـاتت وقضى الأمـر .. وارغب فى الزواج لتربية البنتين ولراحتى
نظرت إلى طويلا ، ولم تنطق . فايقنت بالموافقة » .

نبيلة ماتت ..

وانداحت أيام عطرة ، لن تعود ..

كم حـاسبت نفسى !. « لمـاذا كـان الانسـان جهـولا ، لا يحسب قيمة النعمة إلاّ بعد فقدها ؟!..

اجتاحنى هذا اليقين بعد معاناتى مع زكية ، التى ظننتها يوما الأمل المشتهى ، فاذا هى نار حارقة ، كثيرا ما هربت من أوارها إلى قبر نبيلة أبثها هّم الأيام الغادرة ..

« أهو انتقام السماء ، لمن يتبطر على نعمة الله » ؟

احسُّ مقدم دورة جديدة من الآلام . اسمع هديراً مواجها العاتية تتفاقم داخلى . تستشرى فى شتى الاتجاهات ، مدمرة كل ما يعترض طريقها ..

« وهل يأتى الانتقام الالهى مرتين » ؟

افتح عينى بصعوبة بالغة ، اكتشف اخى يرنو إلى ، أحاول أن ابتسم ، يخيب مسعاى . تتفرطح ملامحه ، تسيح ، تذوب فى أثيركونى ، وإذا عشرات الأيدى تتجاذبنى ، تتنازعنى ، تتقاذفنى ، فأطير إلى علو شاهق ، لا تهاوى مترنحا فجأة ، على أرض صلبة ببطء شديد ، يلفنى ضبـاب كثيف ، يُغيّب ما حولى ..

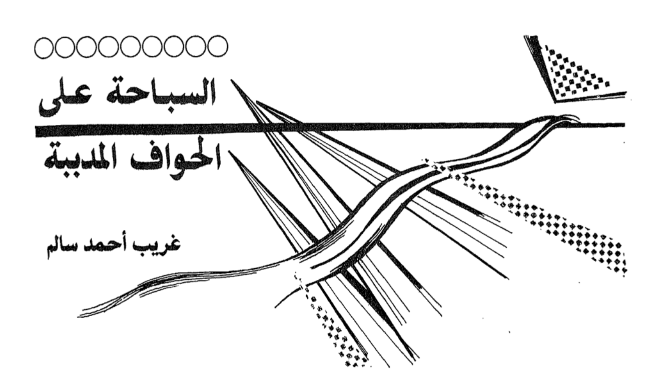
ابحث عن منفذ للنجاة ، انشد خلاصا لا يجىء ، فأنبس بوهن ..

« الرؤية .. أين ..؟ ».

القاهرة : حسين عيد

السباحة على الحواف المدببة

غريب أحمد سالم



تخـرج من بين الشقـوق الجـافـة العطشى .. دقيقـة .. صغيـرة . آتية من العمق الفسيـح . حيث أخـذت عنـوة . تنمو .تترعرع .تكبر . ترتفع قامتها . تتعالى . تعانق السماء . تنادى . تدعو . يذوب صوتها فى موجات الريح .

الشمس تنزلق نحو العالم الآخر . تلتقى حمرتها الآفلـة برمادية الجبال البعيدة .

يونس الصغير عائد وسط زملائه من المدرسة فى الجانب الآخر من القرية . هكذا تعودوا يحثون الخطى . العودة إلى البيت . اللعب قبل أن تغوص الشمس فى البحار البعيدة خلف الجبال المترامية .

الشنط القماشية على الظهر محملة بالكتب والكراسات . يونس يتقدم الصغار فى خطوات سريعة . مريلته ذات الصفار الباهت . تتناثر عليها بقع غامقة . من أثر اللعب الجنونى .

تطرأ على ذهنه فكرة . تختصر الطريق . بدلاً من السـير بجوار الترعة تلك المسافة الكبيرة . حتى يصلوا إلى القنطرة الخشبية . ويجتازوها إلى قريتهم .

المياة انقطعت عن الترعة . وها هى تجف وتذوب فى شقوق الأرض الملحية .

جرى نحو الترعة بمفردة . وهو ينظر خلفه . يدعو زملاءه للحاق به . كاد يتعثر ولكنه اعتلى الجسر . كانت هى تنتظره . دقيقـة . صغيرة . تنمـو . تكبر . تتعـالى تستطيـل تعـانق السماء . تمد ذراعها الطويلة نحوه . تدعوه . يقف مذهولاً . تتسع حدقتاه يشحب وجهه النحيل . ينفصل عن العـالم . يذوب داخل اللحظة .

بيضاء . بيضاء . شعرها . وجهها ، ذراعاها . جسدها . الشمس هناك خلفها حمراء . تكاد تحتضن الجبال العاليـة البعيدة . شعرها الأبيض يطير مع هبات الهواء . يستوضح ملامحها ودبيب الخوف يسرى دفاقاً فى عروقه . وأصـوات الصغار خلفه يكاد ولا يسمعها .

أخيـراً أفلـح فى التـراجـع قليـلاً . لكنـه لا يستطيـع الاستدارة . وتمتد ذراعهـا نحوه وأشيـاء أخرى لا مـرئية تدعوه . ويتراجع بجذعه . الدموع تنثال على وجنتيه بعد طول تحجر . ويتخلص من يدها بعد أن كادت تصله . ويتـراجع بخطوات ثقيلة . ويتعثر ويقع .

تأتيه فى الليل . تحلق عاليـة . فى هالـة براقـة غامـرة . تدعوه . وحفيف جناحين عريضين فى ألق أخاذ يكاد ينتزعه .

وتأتيه فى تـابوت معلق فى الهـواء . ينفتح تخـرج منه . وتسبح نحوه . ويخفق قلبـه الصغير . وتمـد ذراعاً دافئـة تحيطه . ويرتعب .

يقوم فى منتصف الليل صارخاً . يوقظ البيت كله . تضمه أمـه إلى صدرهـا . تُسمى عليه . ينظـر فى وجهها خـائفاً .



تتداخل لديه الصور والأشكال . تضمه أكثر . وتقول بأس شديد .

ــ أنا أمك ياحبيبى خايف من إيه ؟ .

يهدأ . يستكين . يجول بعينيه فى وجوه إخوته . وأمه وأبيه . يعود الهدوء إلى البيت . يخاف العودة للنوم . ومعه أمه . تحنو عليه تتحدث إليه وتسأله عما يخيفه . يتحدث إليها وهو يبكى

إناء نحاس صغير فوق الجدار الخارجي للبيت . ينتظر طلوع الفجر . توقظه أمه فى هدوء . يستيقظ مذعوراً . الأشباح والخيالات تتراءى أمامه . تأخذه فى دفء صدرها اللين ، وبأصابعها الرقيقة تطرد النوم والخوف من جفنيه . وتتمتم هامسة هوه إيه يا بنى بس اللى جرالك » .

ضوء اللمبة الجاز الشاحب يسرى فى الغرفة راكداً يجلس على الفراش يمسح الغرفة بعينيه . تخرج أمه بعد أن اطمأنت عليه . وتعود بسرعة وفى يدها إناء نحاس صغير وعلى شفتيها ابتسامة شاحبة . تجلس بجواره . تقبل جبهته .

يتعلق نظره بالإناء . يتفحصه جيداً . طبق أصفر صغير على جوانبه ما يشبه المفاتيح الصغيرة داخله أوراق خضراء تتكاثف عليها قطرات ماء دقيقة . ينظر فى وجه أمه . تبتسم مشجعة . وتقول بصوت حان .

ــ ياللاه ياحبيبى . كل من ده عشان ربنا يطرد عنك كل وحش .

يمد يده متردداً . تغوص عيناه داخل الأوراق الخضراء . والقطرات البللورية الذاتية الصفرة والحوافى البنية . وتتداخل الألوان . وتأتى من بعيد . صغيرة دقيقة فى حجم قطرة الماء . يسمع صوتها آتياً من بعد سحيق .

يمضغ الأوراق ببطء . يشعر بمرارة لأذعة يحاول أن يبصقها . يد أمه تمنعه . وتعيدها إلى فمه . تلقمه غيرها . همسات صغيرة فى أذنه لا يتبينها . وفمه يزداد مرارة . والصوت يقترب وتمتد الأذرع نحوه . وهواء الفجر البارد يأتى من فُرجة الباب . يهتز الضوء الشاحب ويتموج .

يد أبيه الخشنة تحتوى يده . يسير بجانبه . تسرع خطواته ليحاذيه . يرفع وجهه ليرى وجه أبيه . يفتش فيه عما ينتوى عمله .

تداخل الخوف والشوق بقلبه عندما صعد الجسر . شقوق غائرة فى جدار الترعة ليس إلا . ابتعد عن أبيه . يبين فى يده إبريق فخارى . احس بنظرات ابيه تخترق جسده . وابتسامة ساخرة على شفتيه وهو يقول :

ــ اهده ياولد . أوى ما فيش حاجة . لا بنت لابسه أبيض فى ابيض ولا جنيّة بحر . ده بس عقلك الصغير هو اللى صور لك الكلام الفارغ ده .

ذاب داخل جسده من الخجل . وطأطأ رأسه وحاول أن يتكلم مفصحاً عما بداخله . لكنه لم يفلح .

كانت المياه تتناثر من الابريق على الأرض . سرعان ما تذوب بين حبات الرمال الصفراء . وشعر بالبرودة والقشعريرة تتخلل جسده . والقطرات البللورية تتساقط على وجهه .

على الحافة . على الخط الفاصل الدقيق الذى يفصل المساحات . على التوق العارم . على الانسيال الجامح . كان النهر واسعاً . وكانت المياه تنحسر . وكان واقفاً على الشاطىء . وكان جدار النهر يتسع . وكانت طيور بيضاء تحط على مياهه . وكانت تمد مناقيرها داخله . وكانت تطير بعيداً . وكانت المياه تأخذ فى الانحسار سريعاً وكان يطل رأس من بين الأمواج المنحسرة يتبعه جسد .

الشعر يطير فى الهواء . الذراعان جناحان عريضان . العيون خليط من الألوان ينمو الجسد . يكبر يرتفع وتنادى بصوت مبحوح . يمتد الجناحان نحوه . يحاول التراجع ويفشل . وتحيطه بجناحيها . يشعر بالدفء الحانى . ويلتصق بها . ويغوص . يغمض عيناه ويرتقى .

يتشقق جدار النهر . وينزلق داخله . النشوة تدغدغ حواسه . ويسرى فى شفافية رقيقة .

يفتح عينه على عالم آخر . نور غامر أتى من قرار بعيد . يسير نحوه . يسبح مغموراً فى تياره . عمودان فضيان شاهقان مرشوقان فى السماء . يومضان ببريق خاطف . تتسع المساحة بينهما كلما دنا منهما سابحاً . والنور الغامر يأتى . وحفيف الأجنحة يتلاشى . وتنصهر الأشياء . وتذوب فى عمق الآتى .

السويس : غريب احمد سالم

○ دراما شعرية
من فصلٍ واحد

بيـــت النجـــوم

وليـــد منيـــر

(بيت النجوم) مرصدٌ اقامه عمر الخيام فى نيسابور عام ١٠٧٤ م ، وعن طريقه بدا العملُ بالتقويم الشمسىِّ . وفى عـام ١٠٩٢ م تمَّ اغتيال السلطـان « مالـك شاه » ، واحرق أعوانُ الملـك الجديـد مرصـدَ الخيام ، ونهبـوا ما به ، وحُرِمَ الخيام من عمله ، وصودرت كتبه ومن ثَمَّ ارتدَّت البلادُ إلى الوراء سنينَ عدداً ، وصارت تتخبَّطُ من جديد فى ظلماتِ الجهلِ والطغيانُ .

مكانٌ مرتفع .

اطلالُ مرصدٍ أحرقه جنود الملك الجديد واعوانه .

بعض الكتبِ الممـزقة المتنـاثرة ، ورجـل فى الثـامنـة والأربعين من عمره يجلس حزيناً مشتتاً .

(ضوء الغروب يحتل خلفية المشهد)

صوت : الآنَ ، لا بيتَ لَكْ
الآنَ كل النجومْ
تحت حذاءِ المَلِكْ
تَبَعْثَرَتْ .
والكرومْ
فَرَّت من الآنيةْ
لكى توشوشَ لَكْ
: يا واحداً فى الهمومْ
اين هى الأغنية ؟!

عمر : أين هى الأغنية ؟!
ضاعتْ
كما كل شىءْ
لم يبقَ إلا الجنونْ
فى زمنِ الأحْجيةْ
(ينهض)
: مالِكُ شاهْ
كم كـان جميلاً هـذا المَلِكُ الغـاربُ مثـل الشمسْ
كم كان يرى !
كم كان يُحِبّ !
هابطاً (يسير فى تباطؤ)
كم كان يطيل الإصغاء إلى الملكوت ليفهمْ
كان أبوه صديقى
ورأيتُ كأنى ألمسُ فيه جبينَ أبيهْ
وأُحِسُّ بمـاءِ الحكمةِ يجـرى تحت لِحَـاءِ الشجرةْ

لما حَدَّقتُ بهِ
عرياناً
مقتولاً
كالطائر فى التيهْ .
لكنّى لمَا امعنتُ
تأكدّتُ من الطعنةِ ؛
كانت اعمقَ من شُبَّاكٍ مفتوحْ
لم احتمِلْ ان اكشفَ للدمِّ
اسرارَ مؤامرة الحُلْمِ على الروحْ .
واستبقيتُ كطفلٍ فَزَعِى .
استبقيتُ كطفلٍ ذكراىَ كشمعةْ .
وهربتُ من الوجعِ
الوجعِ
الوجعِ النائمِ فى منديل دموعى
لاَلوذَ بدكّان الخَزَّافْ
لالوذَ بطينته المبلولةْ
لالوذَ بصوتى
لالوذَ بطيفِ الكَرْمةْ .
(يتوقف عن السير)
(عابر سبيلٍ عجوز يدخل من الناحية الاخرى متوكئاً على عصاه)

العابر العجوز : **(يكلم نفسه)**
اطلالُ نيسابورْ
ابعدُ من ان تُرَى
لانها مطويّةٌ فى داخل النفوسْ
اين هو الماضى من الحاضرْ ؟
يابؤس مستقبل ابنائنا
فى زمنٍ كهذا .
(ينتبه إلى وجود عمر)
: هل أنت واحدُ من الضحايا ؟
(عمر يلتفت إليه)
: ما دامت الشمسُ التى أرهقتُ نفسى
فى حسابِ حركاتِ روحها
وسكناتِ روحها
تموتْ
فما الذى يمنعُ ان اكون مثلها ضحيةْ

العابر العجوز : كأننى أعرفُكْ !
كأننى سمعتُ هذا الصوتَ قبل اليومْ !
كأننى مُعَلّقٌ فى خيطه النحيلِ ؛
هذا الصوت يستهوى شباباً قُتِلُوا
ويستعيدُ حكمةً يُخَمِّنُ الشيوخ من أمثالى
بالبصر الواهنِ
والسمعِ الضعيفِ نورَها .
آهْ
انتَ عُمَرْ !

(عمر) : نَعَمْ
لتَسْتَرِحْ .
انت مسافرٌ ؟
(العابر العجوز يجلس)
: أريدُ .

(عمر) : فى هذه السنِّ
وفى اهوالِ ايامٍ كتلكَ
يا أبى ؟

العابر العجوز : اريـ يـ دْ

(عمر) : الم تكن مُذْ زمنٍ وجيزْ
معلّماً بأحد المعاهد التى ...
العابر العجوز مقاطعاً :
: عُزِلْتُ
تذكرنى إذنْ ؟

(عمر) : يذكرك ابنٌ لصديقٍ لى
يقول دوماً إنك الشيخ الذى عَلّمْتَهُ
الوثوبَ كالعصفورِ من غصنٍ إلى غصنٍ
ومن كتابٍ مدهشٍ
إلى كتابْ
يقول إنك الـ ...
العابر العجوز مقاطعاً مرة اخرى :
: ... دهشةْ
والحزنْ
والاغترابْ

(عمر) : اليأسُ لا يدومُ يا أبى
ها انت تلقانى وحيداً
خائباً
مطارَداً
كأننى فأرٌ ...
وكل هؤلاءْ
الملكُ الجديدُ ، والجنودُ ، والاتباعُ ،
والمُزَيِّفون من حولى
ومن ورائى
كالقططِ الوحشيةِ الجوعانةْ

أُنظرْ إلى « بيت النجومِ » :
مرصدى
أُنظرْ إليهِ ،
صارَ أطلالا .
وصرتُ واقفاً على الأطلالْ
أسترجعُ الذى مضى
« رحيم » ماتْ
و « ياسمين » ماتتْ
ومات « مالكُ شاهْ » .
وزال كلُّ شىء
كلُّ شىء !
كلُّ شىءُ !
(يجهش بالبكاء)

العابر العجوز غارقاً فى الشجن :
: لم تدَع المعركةُ الأخيرةْ
فتى جميلاً من تلاميذك إلاّ
ورمت فيه بسهمٍ من سهامها .
فمنهم المقتولُ
والأسيرُ
والبائعُ
والهاربُ
والصيَّادُ فى الماءِ العَكِرْ
تشوَّه الناسُ كثيراً
أيها الشاعرُ
واستبدَّت الظنونُ بالمقيمْ
لكنْ بين حزنك الضافى
وحزنى لم تزلْ مسافةٌ واسعةٌ
مسافةٌ تفصلُ بين مُنْتَهَى الرَّجُلْ
ومُنْتَهَى العجوزْ
لكلِّ حالٍ مُنْتَهَىً يا عُمَرْ
دعنى وحالى
نَفِدَ الذى معى
وصار قلبى يابسا
الحَلُّ فى الرحيلْ
الحَلُّ فى الرحيلْ
(ينهض العابر العجـوز متوكئـاً على
عصاه ويخرج من الناحية المقابلة) .
(تعول الريح)

صوت : أنتَ إذنْ وحيدْ
أنتَ إذنْ مُحَاصَرْ
أنتَ إذنْ بلا حبيبةٍ
ولا صديقْ !
الوقتُ أينْ ؟
الماءُ أينْ ؟
ونعمةُ النسيانِ أين ؟
(ينحنـى عمـر عـلى كتـابٍ ممـزَّقٍ
ويتناوله)
(ينظر فيه محـاولاً أن يصلح بعض
صفحاته)

(عمر) : لا وقتَ
لا ماءَ
ولا نسيانْ
لقد تضوَّع العبيرْ
إلى نهايةِ المدى
وآنَ أن يَكُفّ
لقد ترامَى النَهْرْ
إلى الجهات كلها
وآن أن يقفْ
الحرفُ ضدُّ الحرفْ
هذا أوانُ اللغةِ المقلوبةْ
ها أنذا أسقطُ فى تقويمى
كأننى ذبابةٌ تسقطُ فى العَسَلْ
(تشمل الظلمة خلفية المشهد ليبـزغ
شيئاً فشيئاً قمرٌ مُدَوَّرٌ كبير . عمر يلقى
بالكتاب من يديه .
يرفع يديه إلى أعلى أمام القمر)
: ها أنذا أهربُ من داخلى
لكى أعودَ ضارعاً إليكْ
يا قمرَ المدينةِ المغلوبةْ
أرصدُ تقويمكَ من جديدْ
وأحسبُ الأزَلْ
هـــذا
أوانُ الحَلَكْ
كل الرياضيّاتِ
والأشعارِ
والفَلَكْ
علمٌ بلا جدوى
كلٌّ بلا جدوى
أنا أغنّى لكْ
الخطأ القديمْ

صار يُغنى لَكْ
الخطأُ القديمْ
صار يغنى لَكْ !

(ينهار جاثياً على ركبتيه)

(تختفى خلفيــة المشهــد ، وتعــود الإضــاءةُ السابقــة من جـديـد لتشى بضوء الغروب)

(يدخل ثلاثة من تلاميذ عمر الخيام وكــانــهم يحــاولــون الــهــرب ممن يتعقبهم ــ يتلفتون)

الأول : سمعت جندياً يقول إنهم لم يجدوهُ
الثانى : يبحثون عنهُ ؟
الثالث : مَــــنْ ؟
الأول : الرجلُ العجوزُ فى السبعينْ .
الثالث : إذنْ ، فهم لا يبحثون عنّا ؟
الثانى : ربما لا يبحثون عنا .
الأول : مؤكَّدٌ لا يبحثون عنا .
الثالث : والرجل العجوز فى السبعينِ من يكونْ ؟
الأول : مُدَرِّسٌ معزولْ
أوعزَ للشباب ان الملكَ الجديدْ
سيغلقُ المعاهدَ الموجودةْ
ويحبسُ الشمسَ التى تضىءُ
فى قفَصْ
لكى يكونَ المجدُ للظلامْ
الثالث : وبَعْدُ ؟
الأول : فــــرَّ ..
ربما اختَبَأْ
وربما رَحَلْ

(عمر ينهض رويداً من جثوته)

(عمر) : رَحَـــلْ
التلاميذ : أستاذنا عُمَرْ !
أنت هنا ؟

الثانى : فكيف لم نَرَكْ ؟
(عمر) : وما لزومُ الرؤيةْ ؟
الشمسُ سوف تدخلُ القفصْ
والليلُ سَيِّدٌ على القلوبْ
الأول : لتبقَ يا أستاذنا هنا
فالملكُ الجديدُ يكرَمُكْ
لكنه يخشى تَذَمُّرَ الناسِ إذا ما حَبَسَكْ
كل الذى يريدهُ
الاّ ترى أَحَدْ
ولا يراك منهمو أَحَدْ
الثالث : وإن رَأَوْنا معه ؟
الأول : هنيهةٌ وننصرفْ
الثانى : ماذا لو أننا رحلنا ؟
الثالث : أستاذَنا
لو شئتَ أن ترحلْ
لم يعترضك منهمو رَجُلْ
هم يَنْشُدون هذا .
الثانى : ياليتنا نرحلُ ياأستاذنا .

(جلبةُ جنود اربعــةُ يــدخلــون فجــاةً وخــامسهم سيدهم .

التلاميذ فى فزع)

: ما هـــذا ؟

(الجنود الأربعة يقبضــون على الأول والثانى ويسوقونهما إلى الخارج .

(سيد الجند يتجه إلى عمر)

: انت إذن عُمَرُ الخيّامْ .
صاحبُ هذا البيتْ !

(يشير إلى الطلل)

: يا عمر الخيامْ
ادخلْ ما شئتَ الحانةْ
واكتبْ ما شئتَ الشِعْرْ
وتأمَّلْ
واجعلْ أيامكَ تورقُ بالخمرِ
وبالحوريَّاتْ
لكن لا تتفلسفْ
لا تشرحْ نظرياتك للفتيانِ
ولا تمكثْ بينهمو كى يستفتوكْ
وإذا اغوتكَ الأسفارُ
فسافرْ
هـــذا
أو تدخلُ أنتَ وقرصُ الشمسِ إلى قفصٍ واحدْ
هل تسمحُ لى ؟

(ينحنى ليتنــاول ما تبقى من الكتب الممزقة المتناثرة ثم يستقيم وينظر فى عينىْ عمر)

: ــ هذى ايضاً لا .
(يشرع فى الخروج)
(يتوقف كما لو كان قد تذكّر شيئاً)
ــ أحْرِقْ ما لم اتناوَلْهُ من الاوراقِ بنفسك
(عمر يبتسم فى عجز)
لا توجد اوراقْ .
سيد الجند : إن وُجِدَتْ .
هذا من مصلحتك
(يخرج)

(تمر لحظة صمت)
(عمر) : لك أن تختارْ
الثالث : اختارك يا استاذى
(عمر) : لا ..
اعنى بين الماضى والماضى
لا تخترنى
فانا شىء آخرْ
الثالث : لا افهمْ
(عمر) : إمّا ان تخرجَ من تقويم الشمسْ
اى تخرجُ من تقويمى
او تدخل فى تقويم الدمّ
اى تدخل فى تقويمِك
الثالث : استاذى ..
لا افهمْ
(عمر) : فى الحالينْ
انت بعيدٌ عنّى
الثالث : ما خنتُ أحَدْ
(عمر) : بل خُنْتَ حياةَ العالمْ
الثالث : ارجـــوكْ
سكّينُ شكوكِك
توجعنى .
(عمر) : كنت أُحِسُّ
الثالث : بماذا ؟
(عمر) : بِـــكَ .
الثالث : بعيونى ؟
(عمر) : بمَدَى شَوْفِ عيونِك
الثالث : صَدِّقنى
لا ادرى لِمَ لمْ يَرْتَبْ فى الجُندُ
لعلهمو لم يكترثوا بى
(عمر) : اوَ لمْ يُبصرك سواىَ
الثالث : (كانه وجد خيطاً)
نَعَمْ
مُحتَمَلٌ
(عمر) : اوَ لمْ تبصرْ نفسك فى نفسكَ
الثالث : ارجوكَ
(عمر) : اسمعنى
قُلْ لهمو إنى لن ارحلْ
فهنا حزنى
وطريقى
وسماواتى
وهنا قبر « رحيم » .
وهنا ذاكرتى
وبقاياىَ
وحلمٌ مفقودٌ فى العطرْ
وهنا « بيتُ نجومى »
وهنا بيتُ طفولتها
وملاعبُ صبوةِ قلبى
حتى كَبِرَتْ
ومضتْ دون وداعٍ
وهنا الشمسُ المقتولةُ بين يَدَىْ « مالكْ شاهْ » .
وهنا الحانةُ
والاسطورةْ
اذهبْ انتَ مع الايامِ إلى آخر احجارِ الارضْ
ياجاسوسَ القمرِ الخادعْ
لكنك لن تذهبْ
ستموتُ هنا
لن يثقوا فيك كثيراً
انتَ « المابين » ،
وفى « المابين » يكونُ الشكّْ
ويكون الشبحُ الكاذبْ
ادخل فى تقويمكْ
يازَبدَ الماضى
يا اسيانُ بروحِكْ
ادخل فى تقويمكْ
فى تقويم الدمّْ
وسأسمع عن بُعْدٍ صرختَكَ الندمانةْ
واقول : اذكرنى يا خَوّانْ
فانا علّمتك يوماً أن الأحلامَ بعيدةْ
لا تُمسكها إلا آنيةُ الخَزّافْ
لا يمسكها إلا عطرُ الوردةْ

(الثالث يهرع هارباً إلى الخارج وقد غطى وجهه بكلتا يديه)

(الريح تعول)

صوت : ارفع الكأسَ يا عُمَرْ
واعتصرْ خمرةَ السحابْ
كلُّ شيءٍ على سَفَرْ
كلُّ شيءٍ إلى ترابْ
ارفع الكأسَ بالعذابْ
إنها طيفُ من عَبَرْ
إنها آخرُ العزاءْ
إنها آخرُ الصُوَرْ
ارفع الكأسَ للسماءْ
ربما نجمةٌ تَمُرّ

(عمر يصبُّ بعض النبيذ في كأسٍ ويرفعها عالياً ثم يبدأ في شربها . صرخة واحدة طويلة ومفزعة تأتي من الخارج . يسقط الكأسُ من يده ويتهشّم)

عمر : إنه هُوَ ..
مات كما قد تنبَّأَ قلبي
ترى لو فهمْ
كان ماتْ .
ولو ماتَ
كان تَعَزَّى

غروبٌ ثقيلْ
يُخَيِّمُ مثل الجرادِ على الكونِ
يا شمسُ
لو تطلعين !

(يبزغ ضوء شمسٍ باهرةٍ في خلفية المسرح . تظهر امرأة جميلة في أعلى المكان وتهبط رويداً رويداً)

عمر في ذهول :
ياسمينْ

ياسمين : أنا ياسمين
وَتَرٌ في كمانِ الوجودِ الحزينْ

عمر : ياسمينْ
أُكَذِّبُ عينيَّ أم لا ..
طفولةُ روحي
وخيمةُ ذاكرتي
وشراعُ السفينةِ
في بحرِ أسطورتي ؟

ياسمين : ومراياكَ في وَحْدَتِكْ

عمر : والمروجُ الضنينةُ بي ؟

ياسمين : وشوكُ أساكَ الذي لا يلينْ

عمر : كم أَحَسَّتْ مواقيتُ قلبي إيابَكْ !

ياسمين : كما قد أَحَسَّتْ عبورَ الفتى حين خانَ إلى ضَفَّةِ الموتِ ..

عمر : قلت له
إنه مَيِّتٌ حين خانَ
وحَذَّرته
لم يُصَدِّقْ
وها هو ماتَ

ياسمين : نَعَمْ
ماتَ
شاهدتُ صرخته تتدحرجُ نحوي
ولكنني متُّ أيضاً
أتذكرُ ؟

عمر : أذكرُ

ياسمين : كنت أُحِبُّكَ

(عمر) : أعــرفُ

ياسمين : أدركتني في النهايةِ
كنتُ مريضةْ
وكنتُ على سطحِ بيتٍ فقيرٍ توسَّطَ حياً فقيراً
وكانت حَلَبْ
ملتقى شوقنا المستفيضِ
وحسرتنا المستفيضةْ

(عمر) : وكنتِ جنوني

ياسمين : ووسدّتني بيديكَ الترابَ
وعانقتَ حزنَكَ

(عمر) : تحت شجيرةِ كَرْمٍ

ياسمين : وكنتَ حبيبي

(عمر) : لِمَ الندمُ الآنَ ؟

ياسمين : كنتَ شروقي

(عمر) : أَفَارَقَكِ الظلُّ ؟

ياسمين : لا .

(عمر) : تذكرين « رحيم »

(ياسمين تهز رأسها)

: رحيم
و « بيت النجومِ »
و « بيتى » .
وتلك الجبالَ
(يظهــر « رحيم » فى أعــلى المكــان ، ويهبط رويداً رويداً)
(ياسمين) : (فى ذهول)
: رحيم ؟
(عمر) : (فى ذهول)
: رحيم ؟
(رحيم مادّاً ذراعيه)
: نَعَمْ
تذكران ثلاثتنا ؟
كل شىء كما كانَ
والشمسُ
والأرجوانُ الشهيدُ
وهذا النّدى
(موسيقى حزينة تتهادى من بعيد)
ياسمين : تسمعانِ ؟
عمر ورحيم : نَعَمْ
ياسمين : إنها زهرةُ الياسمين
عمر : تماماً
ولكنها خمرةُ الكرمِ
رحيم : حقاً
ولكنها معدنُ الذهب الخالصُ النورِ
ياسمين : أجملُ ما سَمَعَتْ أُذُنى
فى الممالك قاطبةً
(عمر) : اسكبوا روحها فى الكؤوسِ
(يمــلاون من زجاجــة ثلاثــة كؤوس ويــرفعونهـا عاليــاً ثم يشــرعــون فى شربها)
عمر : **(يفرغ من كاسه)**
حنانٌ تَعَتَّقَ عشرين عاماً
رحيم : ثلاثينَ
ياسمين : خمسينَ
عمر : دهـــــراً
رحيم : هى الشمسُ يا عُمَرُ
عمر : العُمْرُ يا ياسمينُ
ياسمين : المُنَى كُلُّها
يا صـــــديقىَّ
(فجاةً تتوقف الموسيقى . يدخل الجند وسيدهم غاضبين يتوجه سيد الجند إلى الثلاثة
: فَرَّتْ من القفصِ الشمسُ
ما العمل الآنَ ؟
انتمْ
ولا غيركمْ
(لحظة من الصمت)
عبثٌ لن يطولَ
(متوجها إلى عمر)
: أما قلتُ لكَ ؟
عمر : لم تقلْ
سيد الجند : قلتُ لكَ
عمر : لم تَقُلْ
سيد الجند : كيف هرَّبتم الشمسَ من قفصى
اين خَبَّاتم الليلَ
قولوا
عمر : هما لم يجيئا
سوى الآنَ
سيد الجند : انتَ إذَنْ ؟
عمر : لا
سيد الجند : فَمَنْ
لن يكون سوى واحدٍ منكمو
قد تركتُ المَلِكَ
غاضباً مثل عاصفةٍ
عمر : ياسمين
اتت من بعيدْ
ورحيمُ أتى من بعيدْ
وانا لم اغادر مكانى ..
سيد الجند وقد اصابه الرعب
: انتما
ياسمين
رحيمْ
ألم تذهبا للأبدْ ؟

انتما
آهِ
من أنتما ؟

(فى غضب)
: أيها الجندُ
فلتذهبوا بالجميعْ
(يتحرك الجندُ سريعاً ولكن ياسمين
ورحيم يختفيانِ فى لمح البصر كما لو
كانا غير موجودَيْن اصلاً)
يتملك الجنود الفزَعْ
يصرخ سيدهم :
لا اصدِّقُ
لا ..
ياإلهى !
(يشرع الجنود فى الهرب)
سيد الجند : قفوا
هل تخافون من سِحْرِهِ
إنه ساحرٌ
— — —
(يتوجه إليه)
يا عُمَرُ
: اين خَبّأتَ ليلَ المَلِك
اعْطِنا ليْلَنا
ولتقم انت وحدكَ والشمسُ
فى بَلَدٍ
غير هذى
عمر : انا لن اقيمَ سوى ها هنا
وانا لست اكذبُ
لم اَرَ ليلَ المَلكِ
لم أُخَبِّىء سوى زمنى
ونبيذى
فماذا تريدون من زمنى
ونبيذى
سيد الجند : وتلك التى خلعت ثوبها للرجالِ
لتسبحَ فى قرصها المستديرِ
وتُوقعَ بين النساءِ وأزواجهم
كيف هَرَّبتها .
— — —
هذه الغانيةُ
هل تضاجعها
بمَ ترشوكَ
كى تتحدى إرادتنا
وتقيم لها
هكذا
دارةً عاليةْ
عمر : لم أُهَرِّبْ أحَدْ
سيد الجند : اعترفْ يا عُمَرْ
سوف تفقدُ حريتَكْ
سوف تندمُ دون نهايةْ
عمر : لقد قلتُ ما أعْرِفُهْ
مُرْ جنودك ان يذهبوا
فانا متعبٌ
واريدُ الشرابَ إلى آخرِ الدهرِ
ارجوكَ
لا شأنَ لى بسوائى
وقد قلتُ ما اعرِفُهْ
سيد الجند : حسناً
سوف نذهبُ
لكننى
أوّلاً
سوف اتركها بين عينيك مقتولةً كالغزالِ
سينفجرُ الدمُ من دفءِ اعضائها
ثانياً
لزجاً
وستشربُ حتى الثمالةِ
يا أيها الجندُ
فلتقتلوها
اغرزوا فى مفاتنها
كل ما تحملون لها من حِرابِ المودّةِ
هيّا .
(الجنود الاربعة ينتشرون وهم يحملون فى ايديهم حراباً طويلة ويطعنون قرص الشمس فى خلفية المسرح — ينفجر اللونُ الاحمر من قرص الشمس ويتناثر فى خلفية المشهد)
: اغرزوا فى مفاتنها
حربةً
حربةً
هكذا
هكذا
يشاركهم بحربته

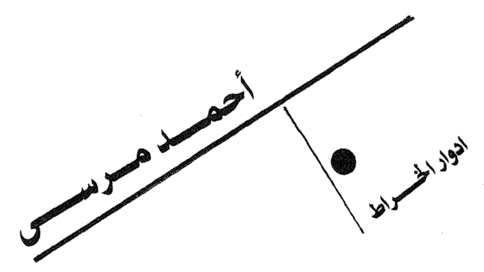
(عمر الخيام ينهار على الأرض باكياً)
صوت : ياسمينْ
ياسمينْ
ياسمينْ
(سيد الجند يقهقه فى هستيرية
واضحة وهو يواصل الطعن)
: ها .. ها
ها .. ها .. ها
هكذا
هكذا
(يظلم مشهد الخلفية تماماً ..
يكفُ الجنودُ وسيدهم عندئذٍ عن
الطعن بالحراب)
سيد الجند يمثل انه يرفع كاساً إلى فمه
ويشرب
: النبيذ لذيذْ
اغتبقْ يا عُمَرْ
اغتبقْ
اغتبقْ
(يضحك ويضحكون)
(يخرجون من المسرح)
(عمر وحيداً يبكى)
ياسمينْ
ياسمينْ
كلُّ هذا النبيذِ دَمُك

كلُّ هذا النبيذ دمى
كلُّ هذا النبيذْ ؟!!
(الرياح تعول)
صوت : كلُّ هذا النبيذْ
كلُّ هذى الشُهُبْ
كلُّ تلك الأغانى
لم تكن لكَ أنتْ
لم تكن لكَ أنتْ
لم تكن لكَ أنتْ

— — —

كلُّ هذا النبيذْ
كلُّ هذى الشُهُبْ
كلُّ تلك الأغانى
هى ما تستطيعُ الحياةْ
هى ما نستطيعْ
فأدِرْ كاسك الآن فارغةً
للتراب
وقُـــمْ
انتظر يا عُمَرْ
أن يجئَ الذى لك أنتْ
انتظرْ
انتظرْ
(ســــتار)

القاهرة : وليد منير



أحمد مرسى فنان طُهرانىّ .

واعنى بهذا ان له اسلوباً نقياً ، خالصاً من شوائب كثيرة قد نجد عكارتها اليوم فى كثير من الاعمال .

وهذا اسلوب نحن اليوم احوج ما نكون إليه ، حتى نمضى على الطريق فى انجازات المدرسة الفنية التى يسعنا ان نسميها « المدرسة المصرية » بمختلف تياراتها ومذاهبها .

لست اريد هنا أن أثير قضايا ، هى فى الغالب قضايا لفظية ، عن الفروق بين الأسلوب والمضمون ، فانما ذاك فى الفن ، عندى ، مزاجٌ دقيق وثيق الوحدة لا انفصام بين عناصره ، وهو بديهى الآن من فرط تداوله ، ولكنه مع ذلك بحاجة دائماً إلى اعادة توكيده .

ومنذ بداياته المبكرة فى مطالع الخمسينيات كانت حدود فن أحمد مرسى ، فى نهاية التحليل ، هى اللون ، والمساحة : الحدود المثلى للفنان الذى اداته الفرشاة واللوحة ، مهما قيل عن « الرمزية » عنده . انه لا ينفى عن فنه « الشاعرية » ، ولكنه ينفى عنه ، بقدر مايسعه ، صيغ الفنون الأخرى . فلن تجد عنده التجسيم الذى هو من خصائص النحت ، ولن تجد التصورات العقلية ، ولا قضايا الادب والخطابة ، كما عساك تجدها فى « صور » كثيرة ، ولن تجد تلك العناية المكينة بالنقل الخارجى الدقيق للأشكال والأحجام ، ولن تجد الانصياع الخانع لقواعد « المنظور » . وانما هو ، كما قلت ، لونٌ ومساحة ، اصفى عناصر التصوير .

ذلك يفسر ما فى اغلب اعماله من إهمال للايحاء بالعمق المكانى ، عن طريق الحيل التشكيلية المألوفة من تكبير وتصغير ، او تظليل وتنوير وتركيز مثلا . إنه يومىء إلى عمقٍ مكانى ، مجرد ايماء ، ولكنه مع ذلك يوحى بعمق للروية ، الفنان هنا يَسبر غورا فى « الصورة » الداخلية لا فى المشهد « الخارجى » ومن ثم فان ابعاد صوره هى ، حرفياً ، أبعاد الصورة : طولٌ وعرض . فى هذين البعدين وفى الحدود التشكيلية فقط ، يستطيع هذا الفنان ان يذهب بنا إلى ابعاد مضاعفة ، إلى اغوار فى النفس غائرة ، ومشاهد من الحُب والتراحم بين الناس بعضهم وبعض ، وبينهم وبين الأشياء الحية والجامدة ، وإلى آفاق من الجمال التشكيلى البحت . لا يأتى « البعد الثالث » عنده من مجرد حِرفية فى التصوير ، بل من توزيع اللون ، وتنويعه ، ومساحاته . حتى فى الضوء : إنه مقلٌ جداً فى استغلال خدع الإنارة والقاء الضوء ، وانت غالباً تجد عنده ضوءاً متسقاً ذا درجة واحدة ، شائعاً فى الصورة ، لا يقتحم حَدَّىّ اللون والمساحة ، ولا يُغيم عليهما ، بل يفسح لهما كل الافق .

وهو افق فسيح براح ، فى سعة إمكاناتٍ للادراك توشك الا تكون لها حدود ، فى تجارب جَسوُر تبلغ شأوا من الجمال ، جمال اللون الشخصى النابع من معاناة ، وحساسية ، وذوق ، وجمال مساحاتٍ فيها تناغم خفىٌّ وانسجامات تكاد تلوح عفوية لا تعسف فيها ولا بحث ، لكنك بعد تأملٍ يسير تقع على دراسة واعية صاحيةٍ لتشكيل الخطوط وتكوين المساحات .

هناك شىء لا أضجَر من ترديده : إن خصائص المزاج المصرى فى الفن التشكيلى ينبغى البحث عنها فى عناصر الفن التشكيلى نفسه . وهى ليست قطعاً قضايا عقلية ، او ادبية ، او دعائية . والوان أحمد مرسى هى بحث جاد ، وباهر ، فى التعبير عن الروح المصرية . والوانه فيها خضرة زهرية ابلغ من خضرة غيطاننا ، وزرقة اسكندرانية اصفى من بحرنا ، وهذه الحمرة الطوبية العميقة هى شمس الصعيد نفسها ، مصفَّاة ، فيها كل احتراق أرواحنا ، نحن ، لا غيرنا ، تحت شمسنا . هذه الالوان هى بعض رسالة الروح المصرية التى يوسعها أن تَبلغ الإنسان فى كل مكان .

ظاهرة اخرى لم تعد اليوم بحاجةٍ للتأكيد : هى قلة احتفال الفنان الحديث بالتزام حدود الأشكال والمقاييس الخارجية الواقعية ، اليومية المظهر ، لموضوعاته . وفى العالم الذى نراه هنا تقوم مسوخ

قمينة ، شوهاء . وانما هو ينقل لنا وعْىَ الفنان بالشىء الجوهرى خلف الظواهر ، ويلهمنا بجمال غريب فى هذه المسوخ ، هو جمال تشكيلى صرف ، أساسا ، لكنه — لذلك — يبتعث عندنا المحبة القائمة بين النـاس ، فى دخيلتهم جميعـا ، فتتحنن قلوبنا امام هذه القامات الصامتة والساكنة التى تنوء بها مأساة مـا ، لكنها راسخة مكينة تواجه المأساة ، وقد غرزت اقدامها فى الأرض . فنتماسك نحن ايضا ، خفية ، امام هذه الشخوص المتشددة المتماسكة التى تحرص على الحياة بعناد ، أمام هذه الوجوه الصلدة الصخرية التى تنهل منها العاطفة مـع ذلك ، وقـد بُترت بتـراً عن جسومها ، او قُطعت عنها شرائح اللحم وتراكيب العظـام ، امـام هـذه الظهـور المنصوبة ، والاجسام القوية التى اجتثت عنها رؤوسها وهى مع ذلك تختزن ثمراتِ الحب والحياة فى قرارتها ، كأنهـا تختزن بذوراً صلبة مليئـة بالعـزم ، والرغبـة فى التحرر والانطلاق ، وصدورنا تنبض امام هذه العيون الواسعة المصرية التى تفيض بالفاجعة ، وبالعمق ، وبالرقة ايضا .

ليس فنّـه اذن مجـرد بحـث عـن الاسلـوب ، ذلك شىء عقيم ، انـه ايضـاً شاعرية ورحمة ، تنتقل إلينا أسـاسا من خلال الالوان والمساحات . انه أحيانا يحب أن يسمى مذهبه « الواقعية الشعرية » ، لكنـه الآن يحـب ان ينسـب نفسـه إلى « التعبيـريـة الجـديـدة » التى تكتسـح الساحة الفنيـة فى الحقبة الأخيـرة . وهو مُحِـقٌ فى كلتـا النسبتـين ، ومـازالـت التصنيفات غير قادرة على الوفاء ، بأمانة ، بما ينقل .

ولكن مـا اهتمـامنـا بـالبطـاقـات ، والالفـاظ .. ؟ الـواقـعيـة إذا شئـت ، والتعبيرية بلا شك ، وأصداء ، سيريالية لا تريم ، لكنها كلها تنبع عن حس جمالى مرهف ، وشاعريةٍ فيها غناء أسيان تُخامره دائماً نبرةٌ حزينة ، تصل أحياناً إلى ذروة كالذروة التى يبلُـغ فيها القلب ان يبكى . على أنه دائماً يعنى بأن يضـع لك زهـرةً حمـراء ، تفاحـة حمـراء ، أو حمـامـة او سمكة حمراء ، شمساً او قمراً او افقاً وضيئـاً ، كـأنـه يؤكـد ان عنـده دائمـاً استبشاراً ، ولكنه استبشارٌ مركبٌ وصعب التكوين ، يضم فى حناياه حساً بالفجيعة ، ذلك كله لا ينتقل اليك الا عبر الوسـائل التشكيليـة فحسب : اللـون والمسـاحـة والتكوين .

عن هذه الرحمة ، وعن هذا الايمان كنا نجـد الشخـوص الشعبيـة المصـريـة ، فى أعماله المبكرة . وقد ظلت هذه الشخوص باقية على نحو ما فى كل لوحاتـه ، بعد أن ازدادت رهافة وصفاء تشكيلياً خاصاً . كنا نجد عندئذ ، ومازلنا نجد ، تنويعات عـلى الصيـادين الاسكندرائيـين مع قـواربهم وأسمـاكهم ، كـأنـهم اخـوة الفنـان ، أو « الانا الأخرى » عنده . هذه القوارب الجانحة ، والمُبحـرة هى أدواتنا ، كلنـا ، للخـروج إلى الكـون العـريض ، وهـذه الأسمـاك هى عطـايـا الكـون لنـا ، ومـا نستنبطـه نحن من الأعمـاق . امـا هـذه النسـوة وأولادهن ، وثيابهن السـابغـة ، فلسن مجرد نسوة ، بل أمهاتنا وأخواتنا ، ونساؤنا ، وأجسادهن المسطّحة فيهـا مع

عـــن الفنـــان

— ولد احمد مرسى فى الاسكندرية فى ١٩٣٠ .
— تخرج من كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية فى ١٩٥٤ .
— شاعر ورسام وناقد ومترجم .
— اشتغل بالصحافة وكتب دراسات ومقالات وتعليقات عديدة فى النقد التشكيلى والأدب ، فى كثير من المجلات والصحف العربية وفى البرنامج الثانى بالاذاعة المصرية خـلال الستينات ، وأرسى قواعد وتقاليد النقد التشكيلى فى العراق عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ .
— أول فنان مصرى يرتاد مجال الديكور المسرحى الذى كان حكرا على الاجانب ، صمم الديكور المسرحى والملابس لمسرحيات سقوط فرعون — ثورة الموتى — المومس الفاضلة — جميلة بوحريد ، للمسرح القومى .
— أعد بتكليف من دار النشر « لاروس » الفرنسية دراستين تاريخيتين عن الفن التشكيلى فى مصر والعراق لنشرها فى مجلة « آلفا » ثم فى « دائرة معارف لاروس » .
— يقيم فى نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة والاسكندرية كل عام دون انقطاع .

شارك فى المعارض الجماعية التالية :

* جمعية « الاليانس فرانسيز » الاسكندرية	١٩٥٤
* بينالى الاسكندرية الاول	١٩٥٤
* متحف الفنون الجميلة — الاسكندرية	١٩٥٥
* بينالى الاسكندرية الثانى	١٩٥٦
* بينالى الاسكندرية الثالث	١٩٥٨
* معرض الواسطى ، بغداد	١٩٧١

أقام المعارض الفردية التالية :

* الاتيليه ، القاهرة	١٩٥٨
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية	١٩٥٨
* الأتيليه ، القاهرة	١٩٥٩
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية	١٩٦٠
* الاتيليه ، القاهرة	١٩٦٩

* مسرح الـ « بالاس » ، لندن ١٩٧٠
* قاعة اخناتون ، القاهرة ١٩٧٣
* المركز الثقافي السوفيتي ، الاسكندرية ١٩٧٣
* جاليرى « آسيفر » نيويورك ١٩٧٧
* جاليرى « آليف » ، واشنطون ١٩٨٥
* جاليرى « فوربال » ، نيويورك ١٩٨٧

ــ أسهم في أصدار المجلة الطليعية « جاليرى ٦٨ » التى لعبت دوراً بارزاً في تطور حركة الحداثة المصرية والعربية .

صـــــدر لــه :

« أغانى المحاريب » قصائد ، الاسكندرية ١٩٤٩
« ايلوار » مع الشاعر عبد الوهاب البياتى ، القاهرة ، ١٩٥٩
« اراجون » مع الشاعر عبد الوهاب البياتى ، القاهرة ، ١٩٥٩
« بيكاسو » بغداد ، ١٩٧١
« الشعر الامريكى الزنجى » بالانجليزية ، نيويورك ١٩٨١

ــ صمم ورسم أغلفة ووضع الرسوم الداخلية للطبعات الأولى من دواوين شعر عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى ، ومجموعات قصص وروايات ادوار الخراط .

المقتنيـــــات :

* متحف الفن الحديث ، القاهرة
* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية
* البنك الصناعى ، الكويت
* دار الأوبرا ، القاهرة .
* مجموعات خاصة في مصر والعراق والكويت ولندن ونيويورك وواشنطن .

ذلك انوثة ملغزة مترعة ــ كالفاكهة ــ بعصارة محجوزة . لقد تخلين الآن ، ربما ، عن المنديل بأوية ، والفستان بسفرة ، ولكنهن مازلن قيمة تشكيلية أساسية في عمله ومازالت الأنوثة عنده لغزاً وغواية معا ، ومازالت المرأة ــ جَسَدانيةً وميتافيزيقيةً معا ــ هى ينبوع بهجة منيرة واحتدام متوهج في عالم اللوحة الداكن الثقيل .

أما القطط ، والعيون ، والأسماك ، والطيور ، والاقزام فهى مصر الفرعونية والقبطية والعربية معا ، في حوارينا وازقتنا ، وفي « بياصات » بحرى والانفوشي والعطارين ، واركان الاسكندرية المنزوية ، في سكك نفوسنا وساحات روح شعبنا . وهى ليست « رموزاً » بل هى شفرات ، ليست استعارات أو مجازات « ادبية » قولية » ، بل هى « علامات تشكيلية » ، ليست دلالتها اساسا في مضمونها التراثى أو الفولكورى ــ لا فرار من هذا التراث مع ذلك ــ وانما دلالتها في الصياغات التشكيلية أولاً وأخيراً ، اى في مواقعها من مسائل التكوين والتلوين وايقاع المساحات وتجاوب أشكال : الدائرة والمثلث والعمود الرأسى والخط الافقى ، هكذا .

ومن ثم فان هذه الروح الشعبية لم تأت اعتسافاً ولا عن استهداف سابق مرسوم ، بل يأتى عمق تأثيرها من توفيق الأداة الفنية البحتة في اداء وظيفتها الجمالية (هذا هو الجوهر ــ الأسلوب معا ، وعن صدق الفنان في حسه بموضوعاته .

شيء آخر في هذه الأعمال ، شيء كأنه انفاس آتية من عهود عريقة ، بدائية ، كأنه كتلة صخرية متدحرجة أولية ، توحى بها الوان كأنها جواهر جافية غليظة خشنة ، وعناصر داكنة باقية بقاء الجبال نفسها ، وألوان من الخضرة الغريبة أو الصفرة أو الاحمرار ، كأنها شفق بدء العالم ، او غسق نهايته . هذه أيضا من سمات القُربى الوثيقة بين الفنان ومصادره الشعبية ، وأوشك أن أقول بينه وبين مصادره البدائية .

في مرحلةٍ من مراحل مسيرته الفنية اختفت احلامه الرقيقة الآسية ، وشفافيته وشاعريته النحيلة الصافية المقطرة التى كانت من ماء الحنان والوحشة السائل على اللوحة ، ولكن الوانه ظل فيها عمقٌ قليل ، وانبساطٌ على مساحات ضحلة وضاعت نهائياً حتى الآن ، تلك الخطوط الواضحة السوداء المحددة التى كانت تذكرنا احيانا بتفعيلات الشعر وايقاع الأوزان والموسيقى التشكيلية الجنائزية عند « رووه » . لقد خطا عبر حدود مراهقته الفنية ، وترك الساحات البراح الخاوية التى تهب فيها الريح ، واقتحم ميداناً فيه زحمة النضج واحتشاد الرؤى القوية .

لوحاته الآن عجينتها كثيفة ، الوانها متراكبة غنية خصبية ، كأنها تربةٌ تتفتق فيها الأزهار والنباتات والقمح والأعشاب ، طيبة ورديئة ، على السواء ، من الف لون وكأنما كان ــ ولعله في كثير من لوحاته الأخيرة أيضا ــ يتفجر بالمتعة الحسية الخالصة التى تُشعرك بامتلاء اللحم بين أصابع يديك ، وقوام الجسد اللحيم الطرى اللين ، وبهاء الألوان الضاحكة احيانا او قتامة الألوان المكتومة المقفلة على

ياة عنيدة ، غائرة أحيانا أخرى .

تجاوزت تصميمات اللوحة بساطة سذاجة الصبا الفنّى ، سواء كان رمانتكيا اوسيرياليا ، واضحت تصميماته معقدة ، مركبة ، كأنها متاهات التكوينات العضوية الحية ، تحيرك بتشابكها تطورها وتقلبها على عدة مستويات ، لكن نظام الأساسى هناك ، فى مجموعها ، يهمك بالاعجاب والعجب ، ويمكن اثما — مع تعقده — اختزالُه الى هياكله الداخلية البسيطة . ومع ذلك فإن لخصائص الجوهرية فى فنه ستظل باقية — أنّى لها أن تزول ؟ — إن لشاعرية هناك . ولكنها غنية كثيفة لعجين ، والأسى الموحش الذى اتسمت به عماله الأولى قد أصبح حزناً فيه اقبال على تجربة الحياة ومعاناتها ، والشغف بتلوين لمساحات الكبيرة الوانا هادئة فسيحة ، أصبح تغلغلاً يجمع بين الوان تضعها فرشاة قد ثملت بخمر الأضواء والظلال ، تغوص فى أغوار التجارب الجمالية وتكوّم ملء اليدين من بهجة التلوين ، بهجة خالصة قوية فيها السُكر النابع من الاحساس بالقوة والتمكن .

اتسعت رؤيا هذا الفنان فأصبحت شاسعة ، كأن قامته قد طالت ، وغارت رؤياه فى الوقت نفسه إلى موالج دفينة فهى متغلغلة راسخة القدمين ، وتعقدت كما تتعقد الحياة الأولية فتصبح كياناً عضوياً متراكب المستويات يلم اسره نظامٌ وطيد متعدد البؤر والأطراف .

ويسعنا أن نقول إن خصائص فنه عندئذ — ومازالت إلى حد كبير — هى
أولاً : المتعة الحسية العنيفة التى يجدها فى اللون .

ثانياً : النضج فى التشكيل والاحساس معا ، اذ يجمع بين عدة مستويات فى تنظيم شتى المساحات والتكوينات ، وفى الايحاء بشتى المشاعر والمزاجات ، ثالثاً : الشاعرية التى تجاوزت البساطة الرقيقة الى الكثافة الخصيبة . رابعاً : النبرات القوية المليئة فى تناول الموضوعات بجسارة واقبال ورسوخ .

من أهم القضايا التى تثيرها ، دائماً ، أعمال أحمد مرسى ، مرة أخرى ، قضية العلاقة بين التكوين التشكيلى ، بقيمه المختلفة من حيث المساحة واللون والخط والروابط الشكلية ، وبين المضمون الذى يكمن وراء الصياغة التشكيلية . وانما تعرض لنا هذه القضية فى لوحاته الأخيرة التى نجد فيها هذه العلاقة الحميمة بين ما نصطلح على تسميته بالشكل ، وما نحاول أن تستكنهه باعتباره المضمون . هذه دائماً من الأسئلة التى ما تفتأ تثور من جديد ، مهما قيل فيها ، ومهما تكررت الاجابات عنها بصياغات مختلفة ، ولا فاصل يمكن أن يكون بين هذين العنصرين ، حقيقة ، ولكننا بهذه التقسيمات ، والتجريدات ، نحاول أن ندرج إلى خفاء العمل الفنى .

ذلك أن العمل الفنى عند أحمد مرسى يكتنفه خفاء ملحوظ ، لا ينال منه ، لأنه عنصر آسر من عناصر التواصل بين الفنان والمتلقى لفنه . وقد يبدو من الغريب أن يكون الخفاء ، والغموض ، والاستعصاء على الفهم العقلى القريب المباشر ، عنصراً من عناصر التواصل ، ولكننا نعرف أن ذلك من كشوف السيريالية ، والرمزية ، والتكعيبية والتجريدية وغيرها من مذاهب الفن الحديث ، وأن الانجازات الفنية فى هذا السبيل تتجاوز الجُسور القديمة المعبدة المطروقة ، وتلقى بجُسور جديدة ، فيها جَسارة وجراءة ، بين وعى الفنان ووعى المتلقى لفنه ، عبر المهاوى والأخاديد والفواصل التى تقوم ، بالضرورة ، بين كل وعى وآخر .

والمهم فى ذلك أن هذا الخفاء نفسه عامل من عوامل الجاذبية ، ونداء ، ودعوةٌ إلى التلاقى ، بما فيه من تَحدٍ ، واستفزاز يتطلب الاستجابة .

ان الرمز عند هذا الفنان ليس قيمة شعرية فقط ، وليس قيمة فكرية فقط . إن الرمز هنا ، والمضمون الدرامى المكتوم الخفى ، انما يندرج فى تلاصق عضوى بالقيم التشكيلية التى تكون اللوحة .

ويمكن أن نستخلص بعض هذه القيم التشكيلية من اهتمام الفنان بالتشكيلات الدائرية والمثلثة اساساً ، ومحاولته الدائبة فى اقامة تكوينات غضة واصيلة من العلاقات المتبادلة بين الدائرة الكاملة والناقصة والمقطوعة والمضمرة ، وبين المثلث فى مختلف تركيباته ، وبين الخط الأفقى الممدود ، والتعامدات الرأسية .

ومن القيم التشكيلية الأخرى العلاج اللونى الذى يختطه الفنان ، متوخياً فيه أن يثير عندنا الصدمة اللونية الحسية ، فيثير بذلك نفسه يقظة للوعى ، وتوفراً للاحساس ، فهو يستخدم الأزرق والأخضر فى علاقات خاصة ، وهو يضع الأحمر فى مواقع مفاجئة ، وهو يندرج بالبنفسجى الداكن والأزرق بمختلف ظلاله ، فى علاقات تجريبية يوفق فيها ، فى لوحات مرموقة عديدة وعتيدة توفيقاً كبيراً .

من هذه العلاقات التشكيلية نفسها وليس من إضافاتٍ أو اقتحامات خارجية عنها تتقطر لنا ايماءات الرمز ، والدراما الكامنة وراء اللوحة ، وهذا بالضبط ما أعنيه عندما أقول إن الرمز عند هذا الفنان قيمة تشكيلية اساساً .

فهو لا يفرض علينا تصوراً فكرياً ، بل هو يتيح لنا التأثر التشكيلى ، بما تحمل أعماله من علاقات تشكيلية : الدائرة الناعمة من ناحية والمثلث الجاف الحاد من ناحية أخرى ، التدرجات اللينة فى اللون ، ثم المساحات المفاجئة ، الحمراء أو البيضاء الناصعة ، بما تحمل من صراع آنى كامن وقطرى — هذا التناقض التشكيلى نفسه هو الذى يحمل المضمون الدرامى ، وليس العكس أن صح ، مرة أخرى أن هناك إمكان للتقسيم بين القيمتين التشكيلية والدرامية ، وفى ظننا أنه ليس هناك إمكان لمثل هذا الفصل المعملى بل هناك تناغم وتوازن وتجاوب بين القيمتين .

ومن هنا تأتى القضية الثانية إذ نصاحب تطور صنعة هذا الفنان من اللوحات الصغيرة الكثيفة العجائن المزدحمة بالتشكيلات الصعبة ، إلى اسلوبه الحالى ، وهو أقرب إلى الجداريات الفسيحة ، كأنما يعوضنا عن بهرة الانفاس وازدحام الصدر فى الدراما الشعرية التى تكمن وراء رؤياه ، بانفساح

الافق التشكيلي ، واتساع مساحة الدراما التشكيلية ، سعياً وراء هذا التوازن ، واقامة لعلاقة الفعل ورد الفعل في التكوين النهائي .

ان الصفاء التشكيلي الذي يعود مرة أخرى إلى أعماله بعد ان كان قد استهل به هذه الأعمال — على نحو فيه كثير من البساطة التي تشارف علىّ البراءة — هذا النقاء الناضج ، اذن ، في أعمال احمد مرسى ، وهذه التكوينات الجريئة المقطرة ، وهذه الألوان التي تتسع في مساحات عريضة تكاد تكون من نغمة واحدة ، وان كانت فيها التدرجات التي تكاد تكون عفوية ، هذه كلها تُقرِّب صنعته الفنية شيئاً ما من التكنيك التجريدي ، وتكسبه ثراء جديداً .

وفي ظني انه يتجه إلى التخلص من تعقيدات التأثيرات السريالية المركبة .

إن له الآن رؤيا تشكيلية خاصة به أصيلة ، تجمع بين العناصر التجريدية والرمزية معا ، كما تجمع بين الشاعرية والتعبيرية معا ، دون أن تكون هذه المصطلحات جميعا وافية ولا كافية .

ولكنه ، في ظني ، لم يَخلُص تماما من تراثه السيريالي — الشخصي والعام — سواء كان ذلك التراث شعرياً أو تشكيلياً ، فما زالت الرؤى ذات الجنوح السيريالي تراوده ويعالجها ، كأنما هو الحنين إلى حب قديم .

وفي ظني أيضا ان المساحات الواسعة ، أو « الجداريات المصورة » كما أسميها ، هي الأداة التي تتفتح فيها موهبته الشاعرية — التشكيلية على اكمل وجه .

أحمد مرسى ، في يقيني ، شاعرٌ تشكيلي ، هذا صحيح ، ولكنه تشكيلي بالدرجة الأولى ، وفي إهاب الباحث التشكيلي يكمن الشاعر الذي يبحث عن اسرار الروح .

في عام ١٩٦٩ ، منذ عشرين عاماً بالتمام ، كتب الناقد اليوناني — المصري ديمتري دياكوميديس :

« ان مناخاً غريباً ينتمي إلى الحكايات الفانتازية ، إلى الأدب السادي القبري المقبض ، على السواء ، ويتصل بالتعبير عن شحنة الليبيدو الغريزية ، وعن الذهنية الحادة المرهفة ، معاً ، يخلص إلينا من هذه اللوحات الكبيرة التي يعرضها احمد مرسى .

« ولا شك أن في عمل هذا المصور رغبةً واضحة في الايحاء الشعري ، وفي تجسيد الأحلام ، وهناك فيه ذكريات ملموسة من السيريالية ، وتأثيرات من شاجال وبيكاسو ولكن ذلك كله قد استوعبه الفنان وتمثله تمثلاً تاما ، مما يتأتى عنه تصوير شائق جداً ، وجذاب جداً ، جاء عن فكر واعٍ وعن جسارة وعناد . أي أنه ، بعبارة موجزة ، عمل لا يشابه أعمال الآخرين » .

(البروجرية الفرنسية ، القاهرة ، ٢٩ مايو ١٩٦٩) .

وبعد ذلك بنحو خمسة عشر عاماً يأتي الروائي والناقد والكاتب المعروف المقيم في لندن شفيق مقار ، ليقول :

« لا يُسمى احمد مرسى لوحاته . فلا يحدد لها هوية منطوقةً بالكلمات أو الأرقام أو حتى أبيات الشعر . باعتبار أن اللوحة قادرة على أن تفصح لك بنفسها عن هويتها الحقيقية متى تواصلت معها وتركتها تستدرجك وتغويك فتفتح لك منفذاً إلى العالم الذي جاءت منه فانبثقت في وعي الفنان . ومرسى على حقٍ في تعففه عن تسمية لوحاته . فهي لا تُحكى حكاية . ولا تدعي موقفاً فلسفياً . ولا تجتهد في تقديم أية عروض تسجيلية أو تقارير مصورة عن الطبيعة ومن فيها . ولا تتغنى بشيء . ومع كل ذلك ، تظل لوحاتٍ فصيحةً للغاية — متى اصغيت وتركتها توسوس في سمعك ونظرت بعينين مفتوحتين فتركت الوانها وخطوطها تتسرب إلى ما تحت عتبة الوعي .

فاللوحة عند مرسى عملية إعادة تركيب للواقع بعد تفكيك اوصاله ، واعطائه الواناً جديدة تكشف النقاب عما يخفي ذلك الواقع وراءه ، لتظهره على حقيقته كما تتراءى لمخيلة الفنان .

وحقيقته فاجعة . لذلك يظل اللون الأزرق — لون الحزن عند المصريين — بكل تدرجاته ، والبنفسجي ، والرمادي ، واللون الأسود ، مفترشاً معظم مساحة اللوحة من الوان احمد مرسى الأثيرة ، إلا حيثما تعلق الأمر بالمرأة .

فالمرأة في لوحات مرسى تتوهج ، وهي — بشكلٍ ما — نبع اشتعال داخلي ما يفتح الطريق أمام الوان كالبرتقالي والأحمر لتفترش عالم اللوحة بما أسماه مرسى في مرثيته لبراك ، بريق اللون ، وإن كانت الوان مرسى الزرقاء والرمادية والبنفسجية والسوداء تظل تلغو بعذاب مندهش لعذاب ناقم ومغتاظ أو قاعد مسلم أمره لربه ، فان انبثاقات اللون الحادة التي تحدثها المرأة بحضورها في لوحاته ، أشبه بانبثاقات الموسيقى سبيليوس ، لا تكف عن القول : آه . هذا عالم فظيع ، لكن فيه المرأة ، فهي تحاجي الحزن وتدحضه — إلى حين . ريثما ينبثق عذاب رمادي أو ازرق أو بنفسجي جديد .

وان كانت المرأة عزاء ، وملاذا في خضم برودة الحزن المثلوجة التي ينضح بها جسد العالم في لوحات هذا الفنان . فان الحيوانات — والجياد — بشكل خاص التي تسرق من ذلك العالم الوحشي بعضاً من سكينة أشبه بالسلام الذي يعقب الصلاة . وقد يكون ذلك السبب في أن احمد مرسى الذي لا يكف عن اعادة ترتيب ملامح الوجه البشري واعادة ابتكار الأشكال للكثير من اعضائه ، يستسلم وديعا طيباً لما تغويه جياده به من جمال . (الدستور ، لندن ١٨ فبراير ١٩٨٥) .

في التقديم الذي صدَّر به الفنان معرضه الأخير في نيويورك ما يشير إلى معان قد نتفق مع صاحب التقديم فيها أو نختلف :

ما يومىء إلى العشاق الماثلين ، برضى ، في السكينة والثبات ، تغمرهم المساحات العريضة المسطحة ، وكأنما قوة العاطفة تكاد تشلّ البهجة ، وكأنما حس التحرر يغلفه الصمت .

أو ما يومىء إلى ان الفنان يصور الطائر — رمزاً للحرية ، والحصان — رمزاً للخصب — مرة بعد مرة ، باعتبارها أجزاء لا تنفصل عن المشهد السيكلوجي الداخلي . فلا نرى الطائر أبداً يشق

الفضاء ولا نرى الحصان أبدا يعدو فى مناكب الأرض .

أو ما يومىء إلى أن عمل الفنان وان كان رمزياً فى مضمونه ، إلا انه عمل تصويرى وبصرىّ .

أو ما يومىء إلى أن اللوحات مقسمة إلى نغميّات مرهفة التدرج ، منخفضة النبرة ، رصينة وقاتمة فى معظمها ، وتُسهم اصداء هذه النغميات فى تكوين الاحساس الشامل بالعمق الذى يتحقق حينا عن طريق تصوير الأجواء الخارجية وحينا عن طريق ابعاد المنظور المحسوبة . ونجد أن الظلال تزيد من هذا الحس بالعمق كما انها تشارك فى سرية الصورة النهائية — وهى صورة مبنية على الجماليات التكعيبية التى تكتسى بنبراتٍ تعبيرية عالية لا تردد أصداء صرخة « مونش » بل تذكر بما نجده عند « بيكون » من « العاطفة — فى — السكون » .

أو ما يومىء الى أن شخوص الفنان ماثلة فى السكون دائماً ، والتفاعل بينهم ليس جسديا بل هو تفاعل ينتمى إلى العاطفة . انهم يجسدون تناقض الموت فى الحياة ، بل الحياة فى الموت إن رعب الفراغ عند أحمد مرسى يبلغ من طغيانه اننا نرى عازفاً موسيقياً مستوحداً ، ساكناً ، وقد شاهت ومُسِخت اداتُه الموسيقية . والشىء الوحيد الذى يخفف من هذا الرعب هو — أحيانا — مساحةٌ حمراء تضيف دفئاً وأملاً إلى بيئة قاتمة وحزينة ، ينتظر فيها الانسان والطبيعة ، كلا على حدة ، مجىء الخلاص النهائى : انتصار الخصب على العجز والعقم .

سوف أخلص إلى بعض القيم التشكيلية فى مجمل عمل هذا الفنان وخاصة فى لوحاته الأخيرة .

فمن حيث التكوين : تتسم تكوينات أحمد مرسى بالسعة والانفساح العريض وبقَسَمة صَرْحية أو معمارية واضحة — فى الفترة الأخيرة على الأخص ، وان كانت تلك القسمة كامنة بالقوة فى أعماله الأولى — مهما كان من مساحة هذه الأعمال .

ومازالت الوحدات البنائية فى عمله — على اتساعها — هى :

أولاً : وأساسا الدائرة بأشكالها ودرجات اكتمالها أو نقصانها ، وظهورها أو تخفيها ، واستوائها أو انبعاجها ، والدائرة مع ذلك عنده دائماً توحى بقدر من النعومة والانسياب ، وتوحى ، من ثَم ، بقدر من التصالح مع العالم . والتوافق معه ، بدرجات مختلفة ، والاتساق فى داخل قانونه الأساسى ، قانون الدوران والصيرورة المستمرة .

المثلث وتنويعاته هو الوحدة التالية فى الأهمية ، سواء كان مبتوراً أو صحيحاً ، سواء كان متطاولاً مسحوباً أو مضغوطاً مسطحاً ، سواء كان جليا أو مُضمَرا ، وأخيراً سواء كانت خطوطه حادة قاطعة أم مغلفة بقدر من الليونة — ولا أقول التهدل — والرخاوة .

اما اعتماد الخط الافقى والخط الرأسى فهو اعتماد أساسىٌ فى تكوينات أعمال الفنان . بل يكاد يبلغ درجةً من الاقتحام والسفور وفرض الذات تدفعك أحيانا للانتباه إلى ان ثم ضرورة حتمية ، فى رؤية الفنان ، لهذه التقسيمات الصريحة القوية ، وكأنما يقول لك ، دون أن يقول شيئاً بطبيعة الحال — إن العالم عنده ليس انسجاماً تاما وأن التَجَزُؤ والانقسام فيه هو ايضا قانون لا مفر منه .

ومن نافلة القول أن هذا النوع من التقسيم بسيط ولا سفسطة فنية فيه ، ولكنه يسهم إسهاماً حقيقياً فى اقامة الصيغة الصرحية او المعمارية فى اللوحة ، ويُرسِّخ بنيتها الداخلية ، ويصنع — بذلك — هيكلاً راسيا لا تتعرض فيه اللوحة للزعزعة التى تتأتى كثيراً عن اتساع مساحاتها ، أى انه ينأى بالتكوين عن خطر الانديـاح والتميع الكامن فى انثيال التكوين الفسيح وفى فَرْشته المنبسطة . ويُسهم فى التكوين ، بشكل أساسى ومتكرر ، قيامُ الشخوص العمودية ، كأنها تماثيل حية ، أو كأنها قامات تبدو دائماً شاهقة وراسخة وراسية الأركان وهى مع ذلك مشدودة متوترة ساكنة وماثلة وعلى وشك انفجار مكتوم لا يحدث أبداً . وكثيراً ما تأتى فى وحدات ثنائية أساسية من رجل وامرأة ، أو رجل وحصان أو حضور غير مشخَّص مع أداة موسيقية ، وهكذا ،

وتساندها وحداتٌ ثانوية تأتى غالباً ثلاثية ، وصغيرة ، أو بعيدة ، ويكتمل التشكيل بوجود وحدة الطير أو السمكة أو الحيوان الذى يتخذ سمة أسطورية أو ميثولوجية ، فانتازية على كل الأحوال ، وعلى الرغم من التشويه واختلال المقاييس المألوفة الذى يُلحَق — عن عمد — بهذه الكائنات الصرحية أو المعمارية الشامخة ، فان فيها مع ذلك قدراً من الجلال يفرض وجودها علينا فرضاً .

والحصان — كما لا يمكن أن يغيب عن الملاحظة — هو الحضور القوى فى كثير من التكوينات ، بكتلته الجسمية أحيانا ، ووجوده الرحيم خبىء المعنى فى معظم الأحيان ، ووجهه الذى يتصل بملامح بملامح انسانية غير منتصلة ، وكأنه فى أحيان كثيرة حصن حصين (وليس مجرد حصان) أى كأنه ملاذ وسور ومأوى ونجدة ، أكثر بكثير من معنى وجود المرأة التى تبدو دائماً مدعاة للقلق كما انها ينبوع للبهجة .

فلا شك أن لوجود الحصان معنى رمزياً وأكاد أقول معنى ميتافيزيقيا ، يتأتى عن هذه القيم التشكيلية : الجسامة والرسوخ ورصانة الألوان وتعبيريتها ، وصياغة الملامح الانسانية وما وراء الانسانية معا .

والصقر الفَخور — هل هو حوريس العريق ؟ — يمتّ بصلة وثيقة إلى هذا التصور ، وذلك التصوير ، بل هو يأتى أحياناً كأنه كيانٌ شامل يُظلل الكون ويهيمن عليه ، كأنه رخٌ آلهى ، ويأتى فى معظم الأحيان إما على شكل وحدة مثلثة ، مركبة المثلثات ، أو فى تكوين أفقى مسيطر .

يقوم البحر الساجى العريض الداكن الزرقة ، عادة بدور أساسى فى تكوين اللوحة ، بأفقيته الفسيحة المترامية ، تُقسِم اللوحة أحيانا وتُلائم بين مقوماتها أحيانا أخرى ، تقطعها قَطْعاً أو تدور فى داخل بنيتها بدائرية ناقصة ومتعرجة أحياناً أخرى ، ان حرية هذا الفنان فى تكوين لوحاته « الجدارية » تقترن فيها البساطة والتركيب ، ولا تقف عند حدود

الروتين الذى يركن اليه غيره عادة عندما يواتيه النجاح .

يُعدِّل الفنان إذن من أفقية البحر بأن يجعله دائرياً أو مثلثا ــ خليج أو بوغاز ــ مرة ، وبأن يجعل العلاقة بينه وبين الوحدات الأخرى علاقة حرية وتنوع ، فالشخوص أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك كلها ترتبط بالبحر بعلاقات تشكيلية متنوعة ، فلا حرج عند الفنان من ان تسير القامات البشرية ، أو تطير ، على مياه البحر وأن تخوض القامات الحيوانية فى غمراته ، بل قد يكون ذلك ضرورة فنية ، كأن البحر عنصر جوهرى من عناصر الوجود بالنسبة للوحة وبالنسبة للرؤية الشاملة من وراء اللوحة .

اما من حيث التلوين : فان الخصيصة الأولى فى أعمال هذا الفنان هى قتامة أو دكنة الألوان ، من ناحية ، وقيمة الصدمة فيها ، من ناحية أخرى .

فهذه الوان الحلم الليلى العميق ، أو الوان الكابوس المطهَّرة المُصفَّاة ، أو ألوان هواجس النفس الخفية : الأزرق بكل تدرجاته ، والرمادى ، والأسود ، أما الصدمة فتأتى إذ تجد الأحمر القانى ، مثلا ، فى قلب الأخضر الخام ، على خلفيةٍ من البنفسجى القاتم أو ذلك الضرب من الأزرق الداكن أو العتمة المزرقة الكامدة ، وهكذا .

ان زُرقات ورماديات هذا الفنان جديرة وحدها بدراسة تفصيلية ، فهى فى تراوحاتها وتبايناتها وتآلف نغميّاتها تدعوك للتأمل الطويل ، وكأنما هى أصداء مفصحة وشجية عن أنواع من الشجن متآخية أو متنافرة ، تنبثق فى قلبها بهجاتٌ غير متوقعة .

والتدرج اللونى ، أو « الموسيقى ــ التشكيلى » ، من الأزرق إلى الرمادى الفاتح أو الداكن أصبح الآن من الملامح الثابتة ــ المتغيرة باستمرار ــ فى عمل هذا الفنان .

انظر مثلا ورديّات ــ أو حُمْرات ــ اللحم الانثوى وما يجرى مجراه من علامات الأنوثة فى العالم ــ السمكة على سبيل المثال ــ وقارن ذلك بدكنات أو قتامات أو غُبْرات الأجسام الذكورية ــ رجالاً أو جياداً .

وعلى طول هذه السلالم اللونية بمختلف تنغيماتها لن تجد « حلاوةً » أو عذوبة سُكّرية ما ، فلن تجد ، بالتالى ، تهافتا انفعاليا قط .

وفيما يتعلق بالعلامات أو الشفرات الأثيرة عند هذا الفنان أو إذا شئت ، لك أن تسميها **مفردات لغته التشكيلية** ، فسوف أشير بسرعة أولاً إلى وجوه شخوصه ، إذ هى أقرب إلى الأقنعة المبتورة الفاغرة عيونها مع ذلك عن حياة عميقة تفيض مأساويةً على نحو ما ، وهى على الأغلب مثلثة حتى لتكاد تكون نَمَطية فى هندسيتها ، ولكنها عارمة الحيوية فى داخل هذه القالبيّة ، إذ تثقبها تلك العيونُ الشاسعة الفسيحة .

فهذه اذن قيمة التشويه الجمالية .

تأخذ من الأساليب التعبيرية وفيها مع ذلك شبهة تجريدية ، لعل ذلك يُعزى إلى الفتنة التى يمارسها المسرح على هذا الفنان الذى زاول عمل الديكور المسرحى منذ عقدين من الزمان .

وفى هذا السياق المسرحى سوف تجد أن العباءة ، أو الوشاح ، تقوم بدور خاص فى لغته التشكيلية ، فهى تتيح له منطقةً كاملة من المقدرة على الصياغة والتعبير والتصرف فى التشكيل ، وهى فى الوقت نفسه تحمل إيحاء خاصاً يمتّ بصلة إلى الصوفية ، أو الروحانية ، وهى ايضا قيمةٌ درامية فى توزيع نغم التكوين الموسيقى ، وفى حرية هذا التوزيع . على أن الوشاح ، والعباءة ، علامةٌ أى شفرةٌ على جدلية الخفاء والتجلى ، على ثنائية التغطية والتعرية ، وفى داخل عالم أحمد مرسى سوف نكتشف باستمرار هذا التفاعل ، وذلك الحوار بين الغامض الملتبس الذى يتوارى خلف السرّ المكنون وبين المكشوف العارى الذى يشارف على الفضيحة .

ومن مفرداته الأخرى التى كان يؤثر استخدامها ذلك التاج القديم الذى يكلل به رأس الشاعر أو الموسيقىّ ، « الأنا الأخرى » ، الذات المُسقَطة على اللوحة ، فكأنه تاج الشوك أو عطيّة الذهب الأسطورية الممنوحة للذات التى تتصدى للفداء وللتضحية بالذات .

وهناك عنده أيضا مفردة القيثارة ، العود ، أداة الموسيقى والشعر ، صامتة خرساء مرة ، أو صداحة بالغناء ، مرات كثيرة : هذه غواية الشعر القديمة التى أزعم أنها لم تبارح دخيلة هذا الفنان فى أى وقت من الأوقات .

اما العجلة الدائرة الكبيرة ، ملقاةً على الأرض عرجاء مهمَلة أو دوّارة منطلقة مرة أخرى ، فهى من علاماته الأثيرة أيضا ، على تجليها الواضح أو خفائها فى داخل بنية التشكيل ، سواء .

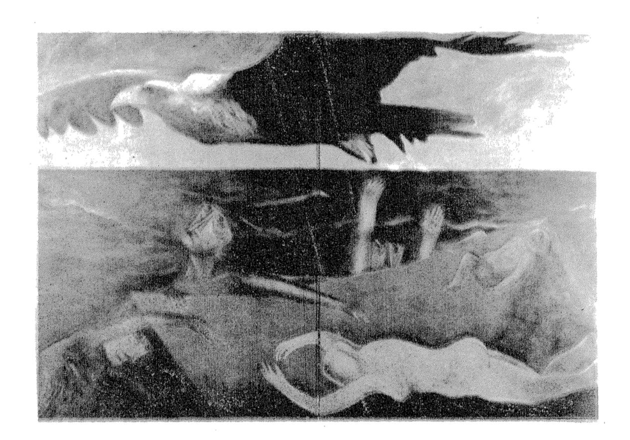
وهناك كما نعرف علامات الثعبان ، أو القط ، أو السيف الفولكورى الذى يرفع سيفه وكأنما هى تحية للفنان الراحل العظيم عبد الهادى الجزار ، صديق الفنان وصفيّه القديم الفقيد .

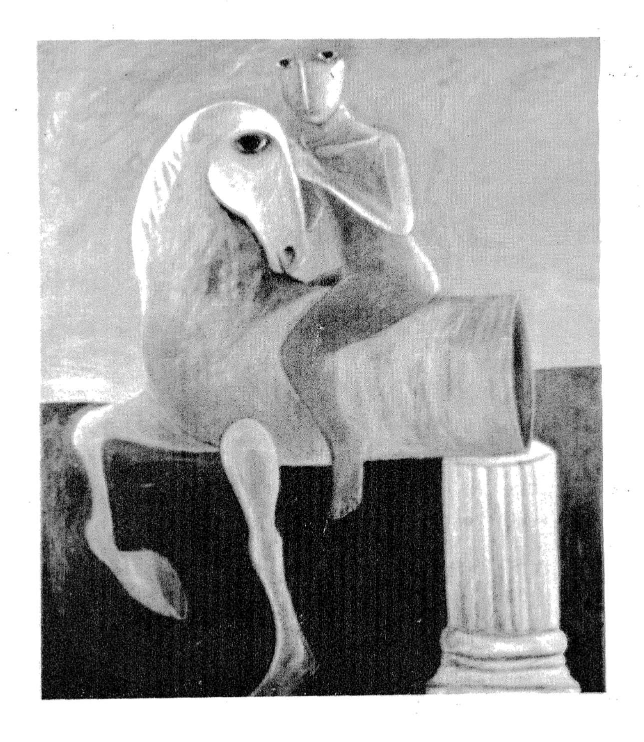
لست اتفق مع قضية ان طائر هذا الفنان ساكنٌ باستمرار ، بما يحمل ذلك من دلالة على نوع من الاستسلام للياس . ذلك أننا نرى كيف يحلق هذا الطائر ويدوّم ويُسِفّ ويسمو فى العَنان ، وكيف يتخذ أحيانا الوان البهجة والاحتدام .

هذا الفنان الذى تربى فى بحرى والقبارى ومحرم بك فى اسكندرية ، وعاش وأحب وتزوج فى القاهرة ، ويخوض الآن غمار الغربة فى نيويورك ، عرف الموانىء وان لم يعرف المرافىء بعد . جاب الأحياء البلدية العريقة الحافلة باللون والانفعال ، واشتغل وشقى فى شوارع العاقولية ، وبغداد فى العراق ، استلهم تراث الفراعنة والقبط والعرب ، واستبصر الفن الحديث ، فنانٌ جاد ، لأنه ، على وجه الدقة لا تفتنه عن نفسه الشعارات المُغْوية ، بل يغوص وراء قيم فنه الصعبة . نهض بعمل شاق ، وشقّ طريقا طويلاً فى الفن والنقد والشعر . وقع على لُقَىً باهرة بعد البحث المخلص ، لُقىً الجمال العميق الذى بمقدوره ، وهو فقط بمقدوره ، ان يُرهف حساسيتنا أمام آفاق الأشياء ، وأبعاد النفس ، وصلات القُربى والرّحم بعضنا ببعض ، وأن يجلو بصرنا وبصيرتنا ، وأن يزداد به واقعُنا وأحلامُنا غِنىً وخصوبة .

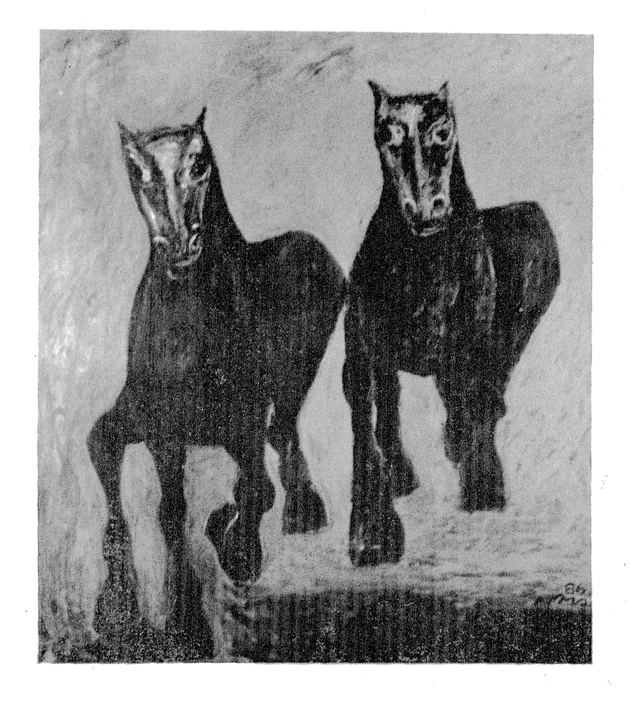
القاهرة : ادوار الخراط

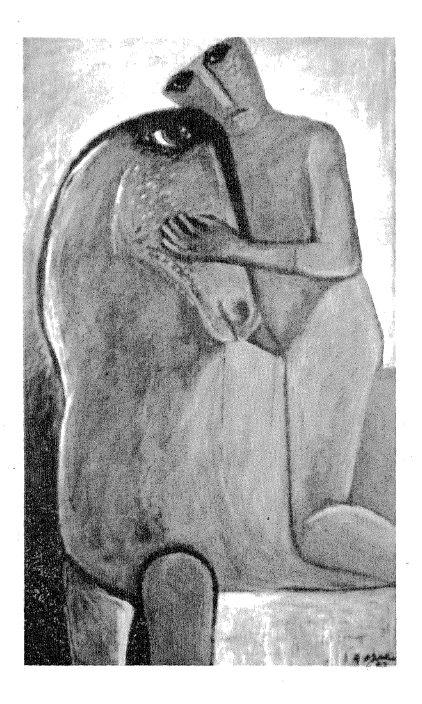
أحمد مرسى

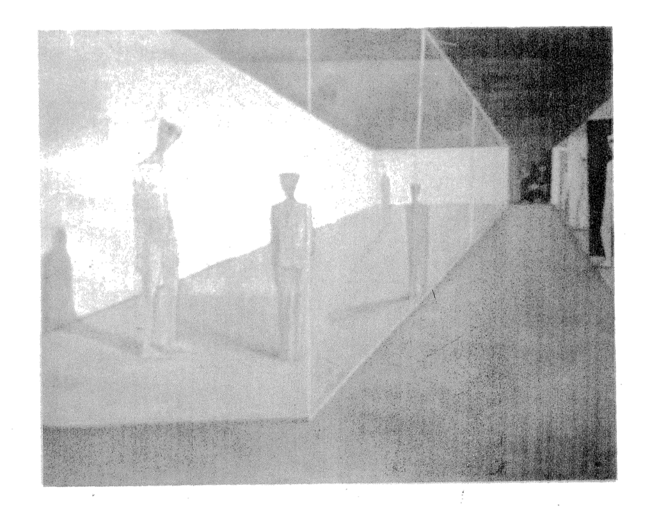


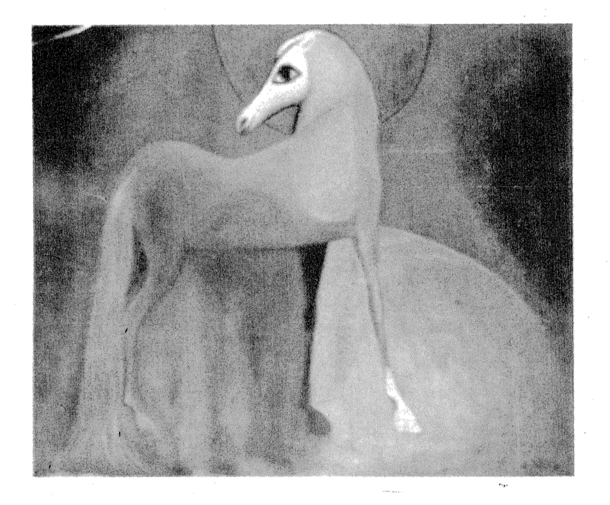


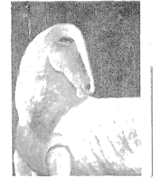






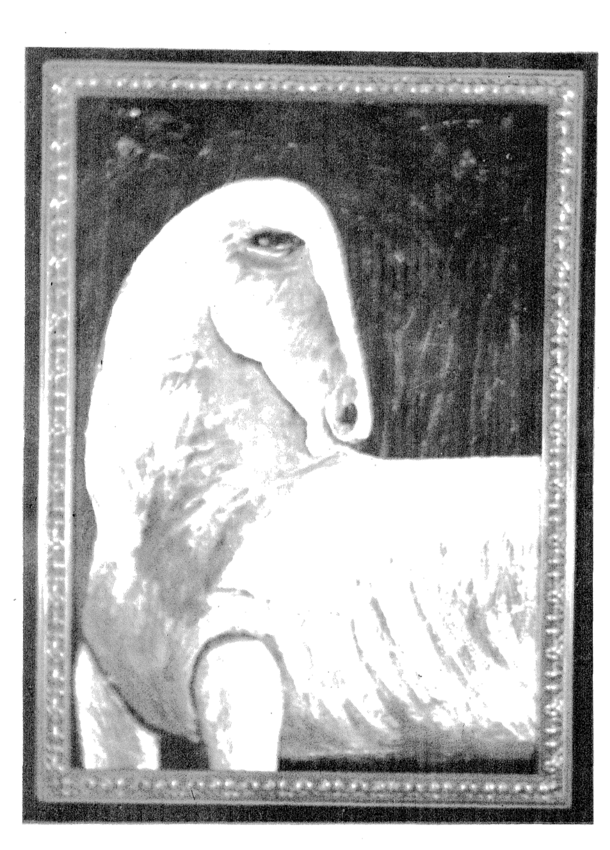


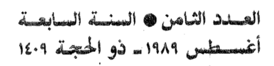





صورتا الغلاف للفنان أحمد مرسـى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩







مجلة الأدب والفن

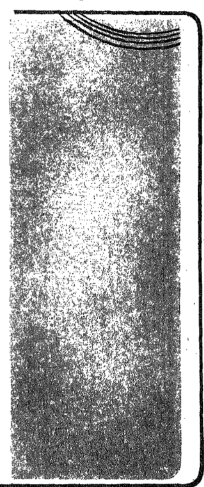


مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثامن ● السنة السابعة
أغسطس ١٩٨٩ - ذو الحجة ١٤٠٩

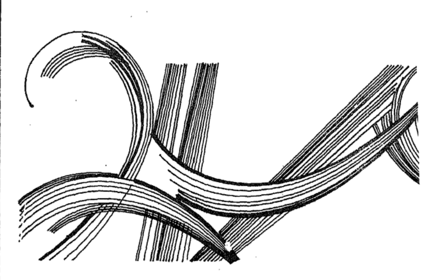


المحتويات



الدراسات

الشعر

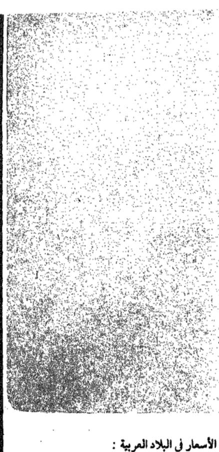


○ القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان



الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

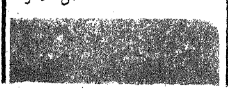
الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

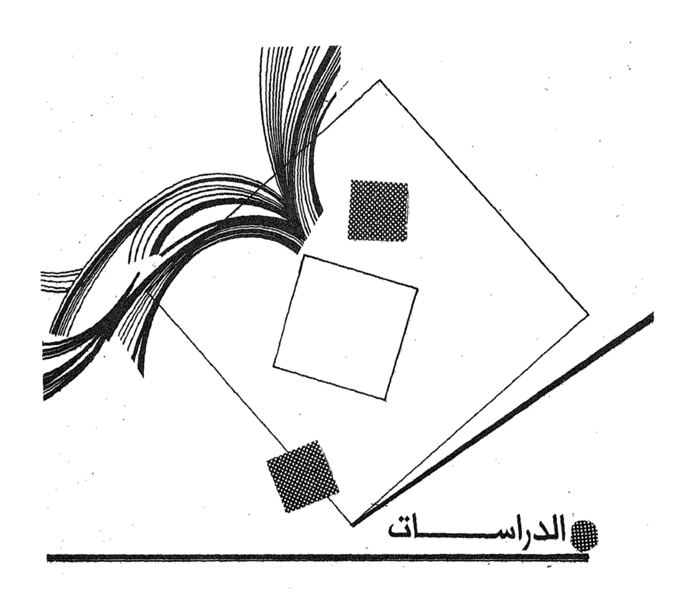
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا





تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

من إشكاليات القصة المصرية القصيرة

د. غالى شكرى

منذ اكثر من ربع قرن ، والقصة القصيرة فى مصر وعدة اقطار عربية اخرى خصوصاً سورية والعراق ــ تحاول أن تنجز خطوة جديدة على الطريق الذى حقق فيه الرواد جيلاً بعد جيل خطوات باهرة فى الإحساس بالجمال والرؤية العميقة للإنسان والكون والمجتمع .

وإذا كان توفيق الحكيم فى المسرح ونجيب محفوظ فى الرواية قد حافظاً على النهج « الكلاسيكى » فى البناء الفنى حتى أواخر الخمسينات ، وإذا كان يوسف إدريس قد حقق طفرة نوعية فى إبداع القصة القصيرة فى بداية الخمسينات بانتشالها من ربقة الرومانسية الخابية إلى مدارج الواقعية ، فإننا نستطيع القول إنه طيلة العقدين الرابع والخامس من هذا القرن كانت هناك تجارب طليعية ناضجة هى الجذور الحقيقية لأهم ما جاءت به حقبة الستينات . واقصد بهذه الجذور أعمال فؤاد التكرلى فى العراق وأعمال زكريا تامر فى سورية وأعمال يوسف الشارونى وإدوار الخراط فى مصر .

ولم تستطع هذه الأعمال الباكرة فى حداثتها أن تشق طريقها ــ بالإنتاج الغزير والمستمر والمؤثر ــ فى ذلك الوقت الذى كان « الجديد » بالنسبة له هو إنتاج يوسف إدريس وعبد الملك نورى ومحمد عيثانى وسعيد حورانية . كان هذا هو الجديد قياساً إلى التيار الأسبق والأقوى والأكثر انتشاراً ، والذى كان يكتبه فى مصر يوسف السباعى وأمين يوسف غراب وإحسان عبد القدوس واسماعيل الحبروك .

كان المناخ الاجتماعى ــ الثقافى ــ السياسى ، أكثر ترحيباً بتيار يوسف إدريس فكراً وفناً ، فهو التيار الذى استقبل من الشخصيات والأحداث والمواقف ، ما كانت القصة محرومة منه إلا على سبيل الديكور أو الكاريكاتير أو الخلفية التى يستكمل بها المشهد حرفيته . ولكن الكتابة المصرية لم تعرف وجوه العمال والفلاحين والموظفين الصغار والجنود والطلاب الفقراء إلا على صفحات هذه القصة الجديدة . وهى الوجوه التى كانت قد عرفت طريقها إلى الرواية من قبل فى « عاصفة فوق مصر » (١٩٣٩) لعصام الدين حفنى ناصف ، و « الأرض » (١٩٥٤) « لعبد الرحمن الشرقاوى . أما القصة فلم تستكشف هذا العالم الجديد بعد الحرب العالمية الثانية إلا برفقة صلاح حافظ ويوسف إدريس واحمد عباس صالح وأمين ريان ومحمد صدقى والفريد فرج وفاروق منيب وصالح مرسى وعباس أحمد وصبرى موسى وعبد الله الطوخى . كان هؤلا وأمثالهم هم أبناء التيار « الجديد » الذى ينشر أعماله فى دو [illegible] ، وإذا أتيحت له الفرصة فى منابر الدولة فإن التيار [illegible] يسيطر عليها ، وهو تيار الرومانسية الآفلة التى [illegible] شرف نعىْ العالم القديم .

وكان العالم الجديد ، هو الإطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركَّب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية . وكان هذا الإطار المرجعى الذى تشكل من الاصلاح الزراعى

ومجانية التعليم وحرب السويس والسّد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار النامى . ولكن المفارقة أن هذا المصدر لم يستطع بقوته أن يحمى أصحابه إلا فى لحظات استثنائية حين كان الخصم الجماهيرى هو صاحب الصوت الهادر .

ولكن هذا التيار الذى قاده فى مصر يوسف إدريس بموهبته الاستثنائية كان قد استطاع بين المدّ والجزر أن يقف على قدميه ويصبح ندّاً فعلياً للتيار الآخر ، بل وأن يشاركه السلطة فى بعض الاحيان . اقصد السلطة بمعانيها المختلفة : الثقافية والشعبية والرسمية ايضا . واكرر أن هذا كان يحدث فى بعض الاحيان ، وليس دائماً . وفى هذه الرحلة المعقدة اكتسبت هذه الواقعية — الرومانسية ، قواماً جمالياً معروفاً بسماته النوعية وملامحه الخاصة فى السرد والحوار واللغة عموماً واختيار الشخصية وانماط سلوكها ، واعتماد الحكاية أو الحدوتة فى أسلوب القص ، إلى غير ذلك من أدوات .

منذ بداية الستينات وقرب منتصفها على وجه التقريب تشبع المناخ الاجتماعى — الثقافى ، العربى ، برائحة الهزيمة المقبلة . وراحت الفنون الأدبية كلها تتفاعل مع هذا الجو الكابوسى شبه العبثى الأقرب إلى العدمية والفوضى ، بدءاً من الثورات التى راحت تأكل نفسها إلى القمع الذى يأكل الحلفاء والخصوم على السواء ، ويفرغ اية إجراءات وطنية من محتواها وأية قوى اجتماعية من قُوّتها ، كما يفرغ المجتمع من المبالاة والأفراد من الانتماء . فى هذا المناخ كتب توفيق الحكيم ما دعاه بالمسرواية « بنك القلق » ومسرحية « ياطالع الشجرة » . وفى هذا الجو كتب نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « ثرثرة فوق النيل » . وفى هذا السياق كتب يوسف إدريس « لغة الآىْ آىْ » و « النّدّاهة » من القصص القصيرة و « الفرافير » للمسرح .

وقد شكّلت هذه الأعمال كلها علامة بارزة على المنعطف الجديد للأدب المصرى ، وربما العربى ايضا . وهو المنعطف الذى استحضر إلى الوجود الادبى ذلك التيار الخافت الصوت البعيد عن الأضواء والأقرب إلى الاحتجاب طيلة الصراع والتعايش بين الرومانسية الآفلة من جهة والواقعية — الرومانسية ، من جهة أخرى : صوت التكرلى وتامر والشارونى والخراط وفتحى غانم وبدر الديب . بدأ هذا الصوت ، فجأة ، يستعيد نفسه وحضوره فى قلب المشهد الأدبى الجديد . كانت الرومانسية الخابية قد انتهت إلى ذمة التاريخ ، وكانت الاقلام العشوائية قد توارت فى ظلال الموت واضحت هناك ظاهرة مغايرة كلياً لخريطة الصراع القديم .

اضحى هناك تيار الاحلام المحبطة الذى يجسده « تجديد » الحكيم ومحفوظ وإدريس حسب مفهوم كل منهم للتجديد ، وحسب استيعاب القوام الفنى — مسرحية كان أو رواية أو قصة قصيرة — لثياب التجديد .

واضحى هناك تيار البحث عن رؤى فى ظلام دامس ، هو التيار الذى يحتمى حقاً بمظلة التجديد التى يرفعها الاعلام الكبار ، ولكنه التيار الذى ينتمى موضوعياً إلى تجديد البعيدين عن نجومية العصر الجديد من أمثال التكرلى وتامر والخراط ، أى انه فى أغلب الأحوال لا فى جميعها ، لم يحدث امتداد طبيعى لتيار يوسف ادريس فى القصة القصيرة إلا من حيث ان مجموع انتاجه كان يجسم القاعدة الراسخة لبناء القصة القصيرة ، اما الذى حدث فهو أن « الحجر الذى رفضه البناؤون صار راس الزاوية » ، فقد امست القصة غير الشائعة ، أو المرفوضة من الرأى العام والنقد العام ، والتى وصفت بانها غريبة وغربية أو غامضة او عدمية أو فوضوية (واحيانا « وجودية » دون أى احساس بمسؤولية المصطلح) ، هذه القصة التى كتبها اولاً بشر فارس فى « سوء تفاهم » (١٩٤٢) ثم ادوار الخراط فى « حيطان عالية » (١٩٥٩) وفؤاد التكرلى فى « الوجه الآخر » (١٩٥٦) وزكريا تامر فى « صهيل الجواد الأبيض » (١٩٦٠) خرجت من قمقم العزلة والانطواء والاتهام ، لتتحول إلى نموذج خفى لانتاج الستينات إلى الثمانينيات . واسترد اصحاب هذا النموذج شرعيتهم وخرجوا إلى الضوء . كان الجذر الخفى الذى يربط بينهم وبين أجيال ربع القرن الأخير هو « البحث عن رؤى فى الظلام » .

ومازال هذان التياران الرئيسيان — تيار الاحلام المحبطة وتيار البحث عن رؤى — يشكلان الحضور الادبى الراهن فى مصر والوطن العربى .

وأية كتابة اخرى ، فانها تقع خارج الزمن . وبعبارة أخرى فإنها تولد خارج الثقافة ، مهما كانت درجة « التجويد » . وما أكثر الذين يعيدون كتابة يوسف إدريس أو عبد الحليم عبد الله أو يحيى حقى ، ويبلغون فى هذه الإعادة درجة الإتقان . ولكنهم فى احسن الأحوال يرددون صدى الصوت ، وفى أحوال اخرى يرددون كلاماً يرادف الصمت . وهؤلاء ليسوا تياراً ، ولكنهم من انصاف وارباع وعديمى المواهب المنتشرين بأعداد كبيرة فى مختلف اجهزة الإعلام ، وهم « المنبر » الصالح لمرحلة الانحطاط الانفتاحى التى تختلف جذرياً عن تيار الاحلام المحبطة وتيار البحث عن الرؤى ، على السواء .

وسأحاول هنا أن أعرض لبعض إشكاليات القصة المصرية الجديدة ، فأضرب مثلاً ناضجاً لتيار الأحلام المحبطة وامتداداته ، ومثلاً آخر لتيار البحث عن رؤى في الظلام وامتداداته ، والنموذج الأول لسليمان فياض والنموذج الآخر لإدوار الخراط . وقد اخترت لكليهما مجموعتين حديثتين حتى نستدل على احتمالات تطور الاتجاهين .

وقد ضربت مثلاً آخر لإشكالية « الشعرية » في القصة القصيرة الجديدة كما تضمنتها نصوص الجيل التالي ، أيّاً كان انتماؤه إلى الاتجاهين المذكورين : محمد المخزنجي ، وسحر توفيق ، ونبيل نعوم جورجي .

وأخيراً ضربت مثلاً ثالثاً لإشكالية « الزمن » التي تلح على البنية القصصية في أعمال جيلين مختلفين : أحدهما تمثله لطيفة الزيات ، والآخر يمثله محمد البساطي .

(١)

« الاحلام المحبطة » تعثر على تعبيرها الأقصى في المثقفين ، لذلك :

« مدّ الضابط يده إلى كتاب على المنضدة . قرأ عنوانه ، وقرّه ، ثم قال :

ـــ أنت مثقف !!

وأضاف دون أن يتيح له فرصة لكلمة :

ـــ ما رأيك ؟ تعال نجلس معا في الحديقة ، ونتحدث ، أنا أحب الحديث إلى المثقفين . منذ أيام الثانوي ، لم أجلس مع مثقف واحد .

في لحظة خاطفة ، حدس فتحي ما سوف يحدث فور خروجه من الحجرة . قرر في نفس اللحظة ، أن ينفض يديه من مسؤولية ما سوف يحدث بينه وبين نفسه ، فهو مجرد قطرة في بحر ، يحكمها مجرى النهر ، وسير المياه ، ولن يكون صراخه سوى صياح في البرية . وسار مع الضابط إلى الحديقة ليجلسا على الحشائش ، والأوراق الجافة ، وتحدثا في أي كلام ، وكانا شاردين فيما يحدث هناك في الزنزانة » .

ليس هذا المشهد الذي ينتصف أقصوصة « أوراق الخريف » إلا أحد تنويعات « الزنزانة » في بقية أقاصيص مجموعة « وفاة عامل مطبعة » للكاتب سليمان فياض (١٩٨٥) .

ولن تكون هناك ، على الإطلاق ، زنزانة في سجن ، وإنما ستصادفنا الزنزانة في تجلياتها المختلفة على طول الأقاصيص الست . ومن ثم يصبح السجن هو سنوات السبعينات المفتوحة على الثمانينات من هذا القرن .

سنحاول إذن أن نلج الزنزانات الست . الأولى « مطبعة » في الأقصوصة التي أعطت المجموعة عنوانها « وفاة عامل مطبعة » . والثانية « غرفة » أحد طلاب الأزهر في أقصوصة « حلقة ذكر » ، والثالثة هي « لجنة » الإدلاء بأصوات الناخبين في أقصوصة « أوراق الخريف » . وهي المكان الوحيد الذي شاء الكاتب أن يدعوها الزنزانة مباشرة . والرابعة هي « قرية » العمدة الحاكم بأمره في أقصوصة « عنزة خالتي جندية » ، والخامسة هي « التلفزيون » في أقصوصة المسلسل » ، والسادسة هي « القرية » في أقصوصة « الشيطان » .

هذه صور متعددة « للزنزانة » التي أفرد لها سليمان فياض هذه المجموعة من القصص . أي أن « وفاة عامل مطبعة » ليست تجميعا كميا لبعض ما كتبه المؤلف في السنوات الأخيرة . وإنما هي مجموعة متكاملة الدلالة موحدة السياق ، متنوعة الإيقاع ، متفردة الأثر الوجداني ، وقد كتبها صاحبها في تواريخ معلنة : ١٩٦٨ ، ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ أي أنها تعكس على نحو من الانحاء ظلالا تتناوب بناء « الزنزانة » أو طلاءها أو تُغيّر من أسلوب استخدامها ، ولكن تتعدد الظلال ، والزنزانة واحدة .

تتنوّع الظلال . الأول هو « الثقافة » . في أقصوصة « وفاة عامل مطبعة » ليس المهم أن الشحّات يموت من المرض ومن تواطؤ مفتش الصحة مع صاحب المطبعة ، فالأهم ما يقوله الراوي ، مصحح البروفات ، وقد تفادى النظر إلى العامل المريض والعمال الأصحاء « أشعر ، في كل لحظة ، أنني سقطت في شراك ضياع وبؤس ساحقين ، يفتتان قلبي ويدمران أحلامي أن أكون كاتباً » . وهكذا بدت له الكتب « شواهد قبور ، بل قبوراً لكاتبيها » . ولكن الشحات يموت ، وما يزال مفتش الصحة في المطبعة ، لم ينفع الحليب ، ولم ينفع القماش الكستور ، ولم ينفع الكذب . مات الشحات ، و « بدت وجوه العمال لأول مرة على اختلافها ، سحنة واحدة » . ويستمر ظل الثقافة « على جدار الزنزانة ـــ المطبعة ، حيث « الجثمان مُغطى بملزمة من القانون الجنائي ، مفرودة على اتساعها ، والشحات لا وجود له الآن » . يصبح القانون كفناً للموتى ، وتتدرج دلالة الموت في المطبعة إلى الموت في الثقافة ، وعين الراوي جزء من المشهد ـــ الزلزال ، تعيد تركيبه في الذاكرة البصرية ، تختزل السرد في لحظة الحضور ، ويتختصر الحوار في المونو ـــ ديالوج .

وينهار الوعي المزيف ، بين الطبقة القادرة على إنتاج الحياة رغم موت الشحات ، و « المثقف » المخلوع من صدى الكلمات ، والمصلوب على باب المطبعة .

إنه « الظل » الذي ينعى لنا في ١٩٧٦ ظلاً آخر عايشناه قبل ثماني سنوات . الهزيمة . حركة الطلاب . وهنا في « حلقة ذكر » يستطيع طلاب الأزهر ان يرسموا للزنزانة ظلاً بين عبد الرحمن الذي يخرج لاستنشاق عبير الحب في حضن امرأة ، وعبد العزيز حبيس « الغرفة » يضاجع الوسادة . بينهما كانت حلقة الذكر ترثي ضياع « المثقف » بين حجري الرحى .
وهو الضياع الذي يرمي علينا ظلاً ثالثا في « أوراق الخريف » حين يجد فتحي نفسه — وهو المثقف الشريف — دمية في زنزانة ، ليس مطلوباً منه سوى « ان لا يرى » التزوير الذي يتم بإشرافه وتوقيعه ، فليجلس قليلا مع الضابط خارج الزنزانة ، حتى يترك الأمور تجري في سيرها « الطبيعي » .
وعندما تم كل شيء « بسلام » شعر فتحي « بخواء في كلّ ذرة من جسده ، وأحس برغبات ثلاث في وقت واحد ، ان يأكل وان يمارس حبا ، وان يتقيأ . هكذا يسرع إيقاع الظلّ من تجريد الانهيار إلى تجسيد الموت المزدوج : موت الثقافة وموت المثقف ، لم يعد منه سوى التوقيع ضد الحقيقة ، وأن يتحول إلى دمية تسلّي الضابط .

لعله هو « المثقف » ذاته الذي حال « المسلسل » التليفزيوني بينه وبين إنقاذ حياته ، فمات على عتبة الشقة ولم يدخل بيته مطلقا . كان التلفزيون هو زنزانة الأسرة ، و « المثقف » الذي يقف خارجها محكوم بالموت ، تماما كالمثقف الذي يقف خارج القبيلة او العشيرة في أقصوصة « الشيطان » فإنه يموت بموت السيارة التي أعدموها ، تموت روح الإنسان ويبقى الجسد عليه آثار الكيّ ، كأحد شواهد القبور .

هذه الظلال كلها تخص الثقافة والمثقف في هذه المجموعة البديعة من أقاصيص سليمان فياض . اما بقية دلالات المجموعة ، فلعلّ ابرزها ما همست به « جندية » وهي تحمل عنزتها المريضة عائدة إلى « الزنزانة » او القرية حيث ينتظر العمدة :

— امره . هو حاكم بأمره .
فسوف يغتصب العمدة عنزتها الوحيدة حيّة أو ميتة .

هذه ، إذن ، هي المواد الأولية للاطار المرجعي الذي يعزف منه القاص : الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتخابات ، المطبعة هجرة النفط ، الانفتاح . ويبحث الكاتب عن اللحظة — الثغرة ، التي ينفذ منها لرؤية العلاقة بين ما كان وما هو كائن . لذلك « يتراكم » الحدث من جزئيات متفرقة حقا ولكنها مرئية ومسموعة ومحسوسة . وتحمل النهايات إحباطا سافراً ، كان حاضراً طول الوقت في حالة إضمار إنه « الشعور » و « الانفعال » المستتر في ترتيب الجزئيات ترتيباً قيمياً ، سواء كان معيار القيمة هو الأنا — في حالة ضمير المتكلم — أو الآخرون في حالة ضمير الغائب .
و « الوجود » عند سليمان فياض واضح جلي ، تحتاج انقاضه إلى إعادة بناء . أسلوب القصّ هو البناء ، ليس البناء الجمالي فقط ، بل البناء الدلالي ايضا ، لسليمان فياض رؤية سابقة على تشكّل الإطار المرجعي الجديد . أما تيار البحث عن رؤى في الظلام ، فإنه يقول لنا شيئا آخر .

هذا « الوجود » لا يرى .

إدوار الخراط في مجموعته القصصية « اختناقات العشق والصباح » (١٩٨٣) يقصد الوجود الإنساني قصدا ، وليس الكون أو العالم الذي لا يستمع إلى الانسان ولا يجيب عن أسئلته . يقصد « الوجود » ويراه فاقد البصر : دنيا من العميان .

الراوية في هذه المجموعة من الأقاصيص هو « الرؤيا » ذاتها ، ذلك البصيص من النور المنبثق من قلب الظلمة العاتية ، كأننا في اللحظة السابقة على خلْق العالم ، فالوجود أعمى ولكنه « موجود » ، ليس ميتا ولكنه كالميت .

لذلك ينطلق الكاتب إلى الماضي ، لاستحضار « الطفولة » . ولكن الماضي يجيء إلى حاضر ، ليس الطفل الذي كان ، هو الذي يحكي . إنه يحضر فقط . وينهض أمامنا عالمان متوازيان متداخلان متقاطعان ، ولكنهما اثنان . ولا يلجأ الكاتب مطلقا إلى إسقاط زمن على آخر ، وإنما هو يشيِّد الزمنين بالتكافؤ والندية . وهما ليسا زمنين في صياغة الفعل ، وإنما هما عالمان في صياغة الأنا وآخرين ، في بناء الشيء والكائن ، في تشييد الرؤيا من مادة الحلم ، والعمى من مادة المتحقق .

لا تختلط الازمنة في « الوعي » ولا علاقة لها بالمونولوج الداخلي . في قصة « نقطة دم » يبدأ نسيج الحلم تقريريا « رأيت أنني تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدي » وفي قصة « أقدام العاصافير على الرمل » تجابهنا العبارة التقريرية على الوجه التالي « كان العالم في فجره الاول ، خاويا ليس فيه أحد ، والهواء النقي ، صحراوياً وصحواً ، فيه بلولة البحر وجفاف خاص في الوقت نفسه وكان

الكاتب شرع فى صياغة سفر التكوين . وتبدأ قصة « محطة السكة الحديد ٣ » بقوله « أسأل نفسى لماذا هذا الخواء فى هذا العالم الذى ليس لى غيره ولا أعرف كيف أخرج منه . لا اعرف أين الباب . أعرف أنه لابد أن يكون هناك ، ولكنى لا اعرف طريقاً إليه » .

تلك هى غالباً نقطة الانطلاق فى تكوين هذه المجموعة من قصص إدوار الخراط ، حيث تتعدد مستويات الإبانة والرمز والحلم والواقع فى إطار الوجود الأعمى من البداية إلى النهاية . تنتهى القصة الأولى باللبؤة فى حديقة الحيوانات (الماضى) تضرب « شيئا » حيوانيا أبيض تنبثق منه « نقطة دم واحدة » . وهذه جميانة (الماضى ايضا ؟) يراها الآن « كنت أعرف اننى لست فى ذلك الزمن ... ورأيت : جرحا دقيقا يلف رقبتها ... ولم احتمل ، فانحنيت عليها وقبلتها فى فمها ، وانفجر الدم من شفتيها » وتنتهى القصة الثانية « قبل السقوط » بمخلوق مكسو بفرو أبيض (كذلك الذى تعرفنا عليه منذ قليل) . وفى القصة الثالثة « اقدام العصافير » كانت فكتوريا ـــ التى تشبه جميانة ـــ تجرى مع الجميع وراء أشياء « ليست سهلة المنال » ثم « انفجرت النيران » .

هذه النهايات ليست نتيجة اختلاط الزمان بالزمان أو الحلم بالواقع ، بل ثمرة هذا التوازن بين عالمين لا يفتقد ان الوعى بالمسافة « فى صدر الطفل الذى كنته والذى أنا هو ، معا ، وأنا أضع رجلى فى هذا العالم المفقود » . تستدعى هذه الطفولة مستويين من الكتابة .

مستوى البراءة فى التقاط المرئيات والمسموعات والمحسوسات . وهنا يستفيد الكاتب من رصيد الذاكرة البصرية . تفاصيل التفاصيل والدقائق الصغيرة فى حياة الأسرة المتوسطة المقيمة بالإسكندرية . هذا الحشد الهائل من « المرئيات » التى لا ترى ، إذ تحولت إلى « أشياء » الطفل ، فالصبى المراهق ، فالشاب الصغير يرى الكمّ الهائل من « الموجودات » البشرية وغير البشرية ، يتلمسه بجسده الفاتر ، وبالكتب والمجلات وبالمدرسة وبالجامعة . لذلك سنلاحظ تكرار صورة الصدر الأنثوى أو الساقين العاريتين لبنت الجيران أو للحبيبة او لحبيبة الصديق ، ولن نتوقف طويلا عند فشله أو فشل صديقه فى الاحتفاظ بالبنت التى تريد أن تتزوج الآن وفوراً . وسنلاحظ تكرار صورة الأم أكثر كثيراً من الأب الذى ذكره مرة واحدة فى المقبرة التى قد لا يوجد بها ، لقد بكا يوم دفنوه فى الحفرة العميقة وانتهى الأمر . أما الأم فصورتها المألوفة لدى الأسرة المتوسطة تتكرر .

تنقلب البراءة فى المستوى الثانى إلى نقيضها بعد أن التقطت المرئيات التى لا ترى (الوجود الأعمى) فتمسى جريمة سرية ، تهدد الجميع ، لقد عرف أخيراً « معرفة قاطعة للقلب ، أننى فى النهاية ، جزء من هذا العالم الذى ليس له أدنى أهمية » ، ومن ثم فهو يعرف الآن « ان الناس من وراء هذه الحيطان القديمة كأنهم موتى ، ولكنهم ليسوا موتى » ، وانا أريد أن انادى ، أريد أن أوقظ الناس ، أعرف أن هناك ما يهددهم ويهددنى ولا أعرف كيف أقوله . أريد أن أصرخ ، أريد أن أجأر ، أريد أن تهتز الجدران والأبواب المتهاوية تحت صيحتى الذى تختنق وتخنقنى » . هذه هى « الرؤيا » التى سادت مجموعة إدوار الخراط فى سعيه الجمالى لإنقاذ « الوجود الأعمى » فى قصة « قبل السقوط » : سقوط الشرفة التى احتشد فوقها الناس يصرخون بلا صوت . ولكنه عندما اقترب من المخلوقة ذات الكساء من الفرو الأبيض وذات الاندغام بين الهيئة البشرية وغير البشرية ، فوجىء بهديرها المكتوم ومواثها الصغير ونقنقتها الهادئة ، تأتى من مياه ضحلة ساكنة ، ولكن صوتها كان فيه أيضا بحّة ، كأنها توشك أن تتكلم ، لأول مرة فى حياتها » .

لعلنا نطالع وجها آخر لرؤيا إدوار الخراط فى « على الحافة » حيث كان الطفل ـــ الذى كان ـــ يتسلق جذع الشجرة ، فيرى الغربان تأوى إلى فروعها النحيلة « وكان الغراب الحالك السواد هو شيخها ، ويعرفنى ، ثم أقف بلا حراك ، تحت المئذنة لا أستطيع أن أحوّل بصرى عن الغراب ، وحدنا فى العالم كله » . وتنتهى القصية بأفراس البحر تتحرك فى الطين « ولها أصوات كأنها لغة . وجاش قلبى بالبكاء أخيراً ، وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل إلى أننى أعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيتها ، ولكننى كنت أعرفها ، وكأنها تبحث عن حنان ، عن شوق ، تدرك أنه مفقود ، وتدرك أنه كان هناك ، وإنه لا ينتزع ولا يموت حتى فى ظلمة الاحشاء » .

وجود لا يرى نفسه ، ولكنه يعانى مشقة الولادة ليسير على درب الآلام فيذبحونه ، ولا يموت مهما وسّدوه القبر ، بل ينهض وله عينا طفل .

* * *

إذا اعتبرنا سليمان فياض وإدوار الخراط من جيل زمنى واحد ، فإن الأمر على صعيد الكتابة يختلف . لقد بدأ الخرّاط يكتب فى النصف الأول من الأربعينات ، بينما بدأ فياض يكتب فى النصف الأول من الخمسينات . ولكن الخرّاط لم يكتب

أو لم ينشر طيلة الخمسينات ، فقد ظهرت مجموعته الأولى فى نهايتها اما فيّاض فقد كان احد انشط كتاب القصة فى تلك الفترة ذاتها . كلاهما يصلح عنواناً لتيارين مختلفين ، أحدهما كان فى الظل ينظر إليه البعض بريبة أو باستخفاف أو بارتباك ، وفى جميع الأحوال دون تأثير . هذا هو « التيار » الذى لم يكن قد أصبح تياراً ، وإنما مجموعة من العلامات لو أخذناه على الصعيد العربى ككل . وكان الخرّاط وما يزال رمزاً اساسياً له فى مصر لانه رغم صمته أمداً طويلاً وبُعده عن الأضواء فى الماضى ، إلا انه أصبح غزير الإنتاج ومؤثراً فى المرحلة التاريخية التى اسهم مباشرة فى تحديد بعض معالمها باشتراكه فى تأسيس « جاليرى ٦٨ » ثم فى إصداره « مختارات » لقصة السبعينات ، وفى إشرافه على محور الأدب المصرى الجديد فى مجلة الكرمل عدد ١٤ (١٩٨٤) .

اما التيار الثانى الذى يمثله سليمان فياض — مع تفرده وتميزه بخصائصه المستقلة عن غيره — فقد دفع به فى الخمسينات إلى مرحلة الصعود التى عاشها هذا الاتجاه . وهى ذاتها مرحلة الصعود للإطار المرجعى الذى بدأ رحلة الانكسار فعلياً مع انفصال الوحدة المصرية . السورية ، وبداية الأسر الطويل (١٩٥٩ — ١٩٦٤) لأصحاب الحلم الاشتراكى . وهى ذاتها رحلة الحلم إلى الاحباط المأسوى الذى فجرته هزيمة ١٩٦٧ .

فى السنوات العشرين الأخيرة لم يعد تيار الاحلام المحبطة صاعداً كما كان . لقد تربع فى معظمه على عرش السلطة الثقافية التى نازعته عليها رموز الانفتاح النفطى من انصاف وأرباع وعديمى المواهب . ولم يشذ عن القاعدة سوى بعض الذين وهبوا أنفسهم للفن ومنحوا ضميرهم للارض التى تحملهم وللناس من حولهم . وسليمان فياض أحد ابناء هذا التيار الأوفياء لتقاليده العريقة دون أن يفوز بغنائمه ودون أن يتأثر من مغارمة . وإنما راح يبحث فى أسرار اللغة العربية ويستخرج لنا من كنوزها أبحاثاً فى غاية الجدية والاهمية .

ولم يعد إدوار الخراط يكتب كما كان منذ اربعين عاما ، ولم يعد سليمان فياض يكتب كما كان يفعل منذ ثلاثين عاماً ، ولكن إخلاصهما للينبوع وارتباطهما بالجذور ، يميز مكان ومكانة كل منهما فى حاضر القصة المصرية القصيرة . وهو الحاضر الذى يموج بين الاحلام المحبطة والبحث عن رؤى فى الظلام ، بالعديد من ألوان الطيف .

وقد اخترت ثلاثة انماط لا سبيل لادراجها بشكل حاسم فى أحد الاتجاهين ، وإن كان صعود « البحث عن رؤى » يتمثل إلى هذه الدرجة أو تلك فى استقطاب القطاع الأكبر من مواهب الأجيال المتتالية . ولكن هذا الاستقطاب لا ينفى انعكاس الصراع والتعايش بين التيارين الرئيسيين على تكوين القصة الجديدة ، مما سنكتشف أثره واضحاً فى التردد الفكرى والجمالى بين الاتجاهين سواء على صعيد الإطار المرجعى أو آليات النظام الدلالى .

وهو الإطار الذى أسلفنا بشأنه القول إنه يعتمد على الجزئيات الخارجية فى مدى البصر والسمع واللمس وبقية الحواس ، مختلفا بذلك عن الإطار المرجعى للتيار الثانى الذى يعتمد على الانساق الداخلية للنفس البشرية ودهاليزها السرية عبر الحدس والإيحاء ، ومجاهدة الرموز اللاوعية فى تيار الشعور ، وتقاطع ذلك كله مع البنية القصصية . إن ما جرى لدى أصحاب المواهب من الأجيال التالية ، ليس الانعكاس السلبى لأحد التيارين ، بل الصراع المركّب بينهما ومنهما واكتساب الجديد من وقائع المجتمع مع الجديد والثقافة الجديدة .

(٢)

وما جرى لم يكن بمعزل عن متغيرات مفهوم الكتابة . غير انه لا يجوز أن تغرينا المقارنة بين مصطلحات القصة والأقصوصة والحكاية ، فتحجب عنا جمال هذه الباقة التى دعاها صاحبها محمد المخزنجى باسم « الآتى » (١٩٨٣) ، وهى مجموعة من الحكايات التى استلهم الكاتب فى صياغتها رصيداً شعبياً غنياً بالقوالب العربية القديمة كالنادرة والطرفة ، والقوالب العجائبية المستمُرة إلى يومنا كالحدوتة .

والمخزنجى بهذا الاختيار المدروس ، إنما يشكل اختراقا فى اتجاهين : الأول هو اتجاه القصة الأكثر شيوعاً نحو الجمع بين كلاسيكية الإطار ورومانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، ولا أقول المضمون . وهى القصة التى ما تزال فى أفضل نماذجها تحاول « التوفيق » بين تبسيط الخط المتدرج من بداية ووسط ونهاية ، وبين شاعرية السرد والحوار ، وانتقاء الشخصيات والحدث والمواقف من صميم الحياة اليومية للمعذبين فى الأرض .

تشكل حكايات محمد المخزنجى اختراقاً واضحاً لهذا الاتجاه بما تحتويه من بساطة لاتبسيط وبناء شاعرى يتصاعد من السفح إلى الذروة واحتضان الواقع المعتاد فى حياة الناس العاديين . يمثل الاختراق فى استيعاب هذه العناصر واختزال تفاصيلها فى بعدين رئيسيين هما :

استخلاص عصارة العفوية من براثن « الحبكة الدرامية » فى تكوين الشخصية او الحدث او الموقف ، اى خلخلة هذه الحبكة بنزع ادوات اللصق المزيف ، وإعادة « الحركة » إلى براءتها الأولى . والبعد الثانى هو تكثيف « الانفعال » فى الفكر والسلوك ، بحيث يتم نزع الاقنعة عن الوعى واللاوعى ، عن الزمان والمكان ، عن اللفظ والمعنى .

وحينئذ تبدو « حكاية » محمد المخزنجى فى عفويتها الطازجة ووجهها العارى ، ابعد ما تكون عن « القصة الأكثر شيوعا » ، بل على العكس تماما ، جزء من الحكاية التى تجمع بين النادرة والطرفة والحدوتة دون « الوصول » إلى الحكمة او العجيبة . يتحوّل نسيج الحكاية إلى سلسلة من الأفعال « العادية » التى تنتهى بالفعل « غير العادى » . هكذا يصبح « السياق » تكوينا من الرسوم الشعبية على جدران البيوت ، لا كرسوم « الأطفال » ، فالبراءة هنا لا تكتب « ادب اطفال » .. وإنما هى تكتب « الأدب » الذى يقراه الكبار والصغار على السواء ، من دون أن تكون هناك اية « تعليمية » أو « رمزية » بالمعنى الفج لهذين المصطلحين .

يتجلى هذا الاختراق أخيراً فى ان حيزا لحكاية لا يتجاوز ما بين ١٤٠ و ٤٠٠ كلمة ، فاعليتها فى سرعة القراءة وربما تكرار القراءة والأرجح كذلك الذيوع الشفوى للحكاية ، الأمر الذى يجعل من اتساع التأثير وعمقه اضعاف ما تتميز به « القصة القصيرة » غالبا .

هذا هو الرجل الذى يجلس إلى جانب السائق يستحثه على السباق ، « يفاجئنا » بانه يعتمد على « عكّاز » . وها هى الذبابة الزرقاء تحتضر ، ولكنها « تفاجئنا » بوضع ست بيضات قبل أن تموت . دنيا من « المفاجآت » تتسلل تحت العادى والمألوف ، تشارك فيها الحشرات والحيوانات والطبيعة الفلكية والأشجار ، واحيانا قليلة تضغط النادرة أو الطرفة على نسيج الحكاية فتضعفها : فى « الأوتاد » تطفو الحكمة فوق السطح والعجوز يشير إلى جذوع الأشجار السامقة وهو يهزها « ضعيفة جدا فى الأرض » وفى « الخنازير » ايضا ، يرتفع السور وتتزاحم الخنازير ويفرقع الراعى بلسانه « فتسمع الخنازير ، تأتى متسارعة تتلاطم ... وهى تنتظر عطاياه من القمامة » .

ويختفى هذا الضعف او الضغط من جانب النادرة أو الحكمة او الطرفة ، لتمارس الحدوته ضغطاً آخر : هذا هو « عدو الشمس » يبرهن لأترابه أن الخنفساء بحجم قرص الشمس ، وهذا هو « الرجل الذى نسخر منه » ، ذلك « الطويل طولا مفرطاً ، رخو كأنه من عجين ، ابيض كله بياض الشمع ، حتى شعره والرموش » . وهو ذاته الوصف الذى أسبغه الكاتب على عدو الشمس « كان ابيض » ، ابيض كله حتى الشعر والرموش . وكلاهما لم يكن يخرج فى الليل . هذه العجائبية تضغط على العادى والمألوف لتصبح المفاجأة هى نسيج الحكاية .. ولكنها فى هذين المثلين لا تضعف من البنية القصصية ، بل تضعف من جاذبية الاختراق .

الاتجاه الثانى للاختراق ، او الهدف الآخر له ، هو الاتجاه الذى يوصف بالحداثة بدءاً من الرمزية وليس انتهاء بالتجريد مروراً بالعبث والتجريبية والطليعية وغير ذلك من مصطلحات مبتورة من سياقها الأوروبى ، ومن شأنها تبرير « الغموض » وليس التجديد .

محمد المخزنجى يخترق اتجاه « ادعاء الحداثة » بتحليل المادة الأولية للحدث إلى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، ثم إعادة بنائها وفقاً لمنطقها الداخلى لا حسب « نماذج مسبقة » من الوعى الخارجى الثابت . هكذا يجمع الكاتب بين الفعل المضارع مثلاً فى « اليمامة المضروبة » والحدث الماضى « وأنا صغير اجوب الخلاء » . سباق بين الطفل واليمامة الجريحة التى يقطر جناحها دما ، أما هو فتنغرز قدماه فى الطين . تفلت اليمامة منه ، وتتحول فى الأفق إلى « نقطة رفيعة » . وفى « قمرها الذهب » ايضا ، يسود الفعل المضارع جنباً إلى جنب مع الحدث الماضى « وأنا صغير أجوب الخلاء» العبارة ذاتها حرفيا . هناك فى تل القمامة عثرت العجوز على « كرية صغيرة مذهبة » فتنبعث فى كيانها نشوة الثراء المفاجىء ، ولكن رفيقها الصغير يكشف لها انه ليس ذهبا وإنما هو زرّ من الألومنيوم المطلى . تُجن العجوز ، تعضه ، وتكاد تأكله . ولكنه فى « فوق سطح ساخن يلاحق النملتين على جدار الإناء الساخن فوق الموقد ،وإذا بإحديهما تقفز إلى المجهول ، وتقتحم الأخرى » .

يجب أن نحصى : النملة ، الذبابة ، الخنفساء، الخنزير ، النورس ، الكلب ، القطة ، اليمامة ، ثم : الأعرج ، الطويل ، الرخو ، مريضة السل ، الميت ، الفدائى ، تلك هى شخصيات « الآتى » الذى يأتى فى حكايات محمد المخزنجى . ولكنه يأتى « بالمطر الأسود » أو المذبحة ، وتلك هى رؤيا الكاتب الذى يخطوه بكتابه الأول فوق أرض تغنى فى جوفها الزلازل وترقص البراكين .

* * *

هذا النمط الشعرى فى الكتابة الجديدة ، هو بحد ذاته ملمح تجريبى لم يستقر بعد . ولكنه انعطاف بالسرد التراكمى لجزئيات الإطار المرجعى الخارجى إلى سياق من

التواتر الذى يستخلص الفراغات من الخطوط والظلال من الاضواء ، مما يبنى « شعرية » جديدة من صميم النثر القصصى .

لذلك تطرأ استخدامات جديدة لأدوات قديمة كالحلم . الحلم فى مجموعة سحر توفيق « ان تنحدر الشمس » (١٩٨٥) بنية ذهنية رئيسية . لا يقوم الحلم فى الاقصوصة بدوره التقليدى كالتعويض والإسقاط أو كحيلة صياغية تفيد عملية القصّ ذاتها أوكنوع من الحفر فى مجرى الشعور ، لا ، ليست القصة فى أدب سحر توفيق « بحثا » نفسياً او « حالة » رومانتيكية ، بالرغم من كل ما يصادفنا من دخائل نفسية مشحونة بالتوتر ، وما قد نلتقيه من خمائل شعرية منثورة الظلال والأهازيج .

الحلم بنية ذهنية فى قصص هذه المجموعة ، تخلق عالما موازيا يتقاطع بين الحين والآخر ، كالبرق ، مع العالم الظاهرى ، أى أن هناك عالما قائما بالفعل وعالما كامنا فى حيز الإمكان ، هو الحلم . والعالمان من مواد متشابهة وعناصر ، أحيانا ، مشتركة ، فليست هناك مادة رمزية مثلا تخص العالم — الحلم ، أو مادة واقعية تخص العالم الظاهر . وإنما يختلف العالمان فى اسلوب البناء وهو الأسلوب — الهدف ، فى الوقت ذاته . لا يقع أحدهما فى دنيا « الواقع » والآخر فوق عرش « المخيلة » . وانما يقع كلاهما فى الآخر ، بالتوازى حيناً وبالتقاطع احياناً . ولكنهما يقعان فى بعضهما البعض أغلب الاحيان . اقول « اغلب » لاننا قد نفاجأ بالتركيب قد انحلّ فتحولت القصة إلى قصيدة كما فى « أن تنحدر الشمس » ، وهى الاقصوصة الأخيرة التى سميت المجموعة باسمها ، او تحوّل الشعر إلى نثركما فى قصة « زيارة المدينة القديمة » .

الحلم اذن لا يرادف الشعر ، ولكنه فى هذه المجموعة من القصص القصيرة ، بنية ذهنية قوامها الشعر . لذلك لن تكون هناك « شخصيات » قصصية بالمعنى المألوف ، وإنما ستواجهنا « إيقاعات » بشرية وغير بشريةٌ فى هذا المنعطف او ذاك .

الإيقاع الأول هو العجوز ، سواء كان رجلا أو امرأة أبا أو أما كوخا او بحرا او جسرا أو هضبة أو حدثا ، أو هذه كلها فى « كائن » موحد ، وهنا يتقاطع العالمان فى أدب سحر توفيق ، ولا اقول يلتقيان . يتقاطعان لحظة سرعان ما تعبُر ، ترحل ، ربما تزول . ويبقى العالمان احدهما قائم والآخر كامن .

الإيقاع الثانى هو الطفولة ، ليست ذكراً أو انثى ، غائبة وحاضرة ، تحرك الدنيا بيدين واهنتين ، لها كل ما للطفولة من جاذبية وقدرة رغم الضعف ، فيها البراءة والجسارة وحرارة الانتماء . هذه الطفولة هى التى حددت « موقع » العالمين فى بعضهما البعض .

الإيقاع الثالث هو الطبيعة ، فليست الأرض والسماوات والأشجار والاقمار والشموس والنجوم ديكوراً منقوشا على جدران البناء القصصى ، ولا قصدت منها الكاتبة أن تهيىء « الجو » للحب والموت ، وإنما تلعب الطبيعة فى هذه المجموعة دور الحدث والموقف معا فى القصة القصيرة التقليدية . سحر توفيق لا تؤمن بالحلول ، فالطبيعة فى ادبها لا تتأنسن ، وإنما تشارك فى صنع الحدث كجزء لا ينفصل عن بنيته الذهنية .

الإيقاع الرابع هو المخاطب — الغائب ، هو ذلك « الآخر » القريب البعيد الذى تتوقف عبره مساءلات الحياة والموت والحب والقطيعة والظلمة والنور والفرح والألم .

تتداخل هذه الايقاعات فى بناء العالم ، الحلم . وهو نفسه العالم ، النبوءة لذلك كان هو العالم — القصيدة . العالم الظاهرى ، هو النثر . لا علاقة للشعر أو للنثر هنا بما تواضعنا على تعريفاته اللغوية .

يتجلى أسلوب البنا ، وهوذاته الأسلوب — الهدف فى قصة « الجهات الاربع » حيث الحبيبة الوحيدة لعمّ على تحكى « انام فى الليل واحلم كثيراً جدا ، اقوم فى الصباح ، وأذكر كلّ ما حلمت به أو بعضه ، و احيانا لا اذكر شيئا ، وأظل أعتصر راسى حتى أتذكر . وعند ذلك ، تفاجىء راسى الحكاية بكاملها ، فأعرف ما حدث ، وما يحدث ، وربما احيانا ما سوف يحدث . ومن هنا أنطلق ، اتحدث مع الناس ، وأعمل أى شىء ، لأننى أعرف . من هنا عرفت أن ذلك سوف يحدث » . تتخضب العروس بالحنّاء ، وتستأذن الأب والأم فى الذهاب إلى النهر ، لتتزوجه . وتتوالى مراحل « الحلْم » تَوالى الجهات الاربع ، حتى قال عم على « وهكذا نمت ... ورحلت ، وعرفت أنه لهذا خلق الله العالم » ، فى « زيارة المدينة القديمة » حاولت أن تفتح باب البيت القديم ، ولكن « الرجل الكبير الحجم » قال لها اذهبى . حتى الذين قالت لهم دوماً صباح الخير قالوا لها فى النهاية اذهبى . وفى « لحظات من السير فى الظلام والنوم والحديث والصحو » وكانت تسير بجانبه فى شارع ضيق ثم تركته وركبت المترو ونزلت منه وتوجهت إلى البيت ونامت « حلمت فى تلك الليلة اننى انتظرك فى مكان ما ، وإننى رايته قادما بدلا منك ، جلس أمامى ، ونظر فى وجهى جيدا ، طلبت إليه أن يقوم ويتركنى لأننى انتظرك ، قال إنه يعلم وأنه قادم من عندك ، فى تلك اللحظة رايت جدران المقهى كلها من الزجاج ، وأنه لا يوجد مخلوقات

فى الشوارع كلها ، ولكنى قمت لأبحث عنك ، ظللت أبحث عنك فى كل ناحية وأبكى » .

وفى « البحث عن متاهة » تحلم أنها خرجت سرا لتقابله ، ولكن إنسانا ما يراها فتضربه على ظهره ويموت ، تحاول التخفى ولكن السيارة المقفلة تأخذها « والآن » ، فإما أن تشنق أو تسجن « وأحست » أنها لم تذنب وحاولت أن تتذكر ملامح الرجل العجوز ولكنها لم تستطع . وفى « الطريق متسع ولا شىء يحدّه » يستمر الحلم على نحو مغاير « ضربنى أحدهم برصاص فى صدرى غدرا ، وهو الآخر مهدد بالموت « أما أن أذهب أو أبقى لأموت ، لكن أنا لا أريدك أن تموت . وقيل لها « إن هذا الحلم ليس تخريفا كله ، وإنما هى تفكر فى « أشياء سيئة بخصوص المستقبل » » .

وعندما نصل إلى القصة قبل الأخيرة « الغيرة — الحب — المرض — الألم السلام — الرحمة » نكون برفقة الطفولة والعجوز والطبيعة والمخاطب ، الغائب قد وصلنا إلى حافة الشاطىء الذى سيمتزج على ضفافة الحلم بالعالم المفقود .

هذا نمط آخر للشعرية . ولكن هناك نمطا ثالثا قد يعيد النظر فى أسلوب استخدام « التراث » كأداة بنائية ، لا كرمز ولا كإسقاط للإطار المرجعى ، ولست هنا فى صدد تقديم « أفضل » النماذج لهذه الشعرية أو تلك . إننى أستهدف تقديم النموذج فقط مهما شابته من أخطاء أو حتى تواضع الموهبة .

وبرفقة التراث فى بعض الأعمال ، تتعدد المشاعر . وربما كان الشعور الأول الذى ينتاب قارىء مجموعة « عاشق المحدّث » (١٩٨٤) للكاتب نبيل نعوم جورجى ، هو الغبط ، ذلك أنه سيحتار كثيراً فى أمر هذه القصص التى بلغت ستا وعشرين ، وكان من الممكن لكاتبها أن يستغنى عن نشر نصفها ، فليس كل ما يكتب ينشر بالضرورة ، كذلك كان من الممكن لكاتبها أن يراجع ويصحح مرة واثنتين وثلاثا حتى تخلو الأقاصيص الجيدة من شوائب الأخطاء اللغوية التى أساءت كثيراً إلى البنية الأدبية .

ومن غرائب هذه المجموعة أن ما يقرب من نصف عدد الأقاصيص التى ضمتها كتبه صاحبها فى نيويورك ، أما النصف الآخر فقد كتبه فى القاهرة ، ووجه الغرابة هو أن ما كتبه فى الولايات المتحدة يتشابه بناؤه الفنى إلى حد كبير ، ويختلف فى هذه النقطة وغيرها عما كتبه فى مصر . وما كتبه فى أميركا يؤرخ له بعامى ١٩٧٤ و ١٩٧٥ وما كتبه فى وطنه يؤرخ له ما بين ١٩٨٠ و ١٩٨٤ . ومعنى ذلك أن هناك فترة انقطاع أو تأمل أو كتابة لم تنشر تصل إلى خمس سنوات هى المسافة بين عام ١٩٧٥ وعام ١٩٨٠ .

المجموعة الأميركية — إن جاز التعبير — أقرب إلى بنية النشيد الصوفى ، وإن كان المناخ الغيبى يسود القصص كلها تقريبا . ولكن صيغة الابتهالات والأوراد كبنية طقسية تشتمل على « الدعاء » و « التضمين » و « الإيقاع » تُهيْكل قوام الأقصوصة التى يصغر حجمها إلى حدود تتراوح ما بين ٢٠٠ و ٥٠٠ كلمة يتركز خلالها المونولوج ويتداخل الحوار فى تضاعيف السرد حتى ليبدو لفرط كثافته كما لو أنه مونوديالوج .

المجموعة القاهرية — إن جاز التعبير أيضا — تتجانس هى الأخرى فى بناء الأقصوصة ، سواء فى اختيار الزمان أو المكان أو أسلوب تركيب البنية القصصية المتميزة جوهريا عن البنية السابقة ، بالتشخيص والحدث . ليست هنا إيماءات كالتمثيل الصامت ، وليست هنا أشباح تتراءى فى خلفية « الدعاء » أو النشيد » ، هنا تتخذ التحديدات الزمنية والمكانية والشخصية والحدثيّة مسارا تكوينيا يميل نحو التجسيم ، إذا كان ممكنا أن نصف الأقاصيص الأخرى بالتجريد .

غير أن هذه التفرقة يمكن نسبتها إلى فترة الانقطاع أو التأمل أو الكتابات غير المنشورة طيلة النصف الثانى من السبعينات — وهى الفترة المشحونة بالأحداث الجسام فى تاريخ مصر المعاصرة — وإن صح ذلك ، فإنه يعنى أن الكاتب قد تدبّر أمره واتخذ موقفا مما يجرى ، لا ينسلخ عن الوجدان الصوفى العام للكاتب ، ولكنها الصوفية الأكثر شفافية والأقل غموضا . وليس الغموض المقصود هنا هو غموض التعبير أو التصوير أو التفكير ، وإنما الغموض المقترن بالأسرار الصوفية ذاتها .

نبيل جورجى لا يستلهم التراث الصوفى أو أى تراث غيره فى قصصه ، مهما صادفتنا الأساطير أو الطقوس أو النقوش من الهند أو من مصر . وهو أيضا لا يخلط الأزمنة بالأمكنة أو الأحلام بالوقائع . وإنما هو يستخرج المكبوت أو المسكوت عنه إلى العلن ، جنباً إلى جنب مع الأقنعة التى تتخذ هيئة الوجه والفكر والشعور والسلوك كأنها الأصل ، وهو حين يخلع القناع ويبرز المكبوت ، تبدو غرابة القصة وكأنها تنتمى إلى عالم الغيبيات ، كل ما ندعوه أوهاماً وأحلاماً وخرافات وكوابيس ورؤى وهواجس وحدس، وحتى ما ندعوه إيماناً وعقائد فى شخصيات مجموعة « عاشق المحدّث » ، ليست أكثر

من المكبوتات المختزنة المقهورة الراسبة فى ظلام الأعماق ، وقد أطلقها الكاتب من عقالها ، حرّرها فى اللحظة التى خلع فيها الأقنعة عن وجوه أصحابها .

ولكن هـذا « الاكتشاف الجمـالى » لم يسانـده فكـر فى مستواه ، ولا تجربة فى عمقه ،حتى بدت بعض الأقاصيص فى بعض الأحيان وكأنها أقصوصة واحدة . لتتابع هذه المفردات ودلالاتها : أجمل النساء ، الصحراء ، الخيمة ، الجريمة ، القبر ، السحر ، سنلاحظ أنها ليست مفـردات على صعيد اللغة فقط ، وإنما هى « مُجسّمات » فنية ذات دلالة فى بناء القصـة . وسنـلاحظ أنهـا تكـررت كشخصيـات وأحـداث ومحاور ، فى عشرين قصة ، أى بنسبة ثمانين فى المـائة من مجمل القصص . إن التغيير يتناول القشور أحيانا ، وربمـا يتعمـد الكاتب التكـرار ، الحرفى . يقـول مثلاً « مـات أبى مسمـوماً » فى ثـلاث قصص : « يـوسف مـراد مـرقص » و « البشرى » و « المعجزة » هذا الموت هو « جريمة » تتكرر ، ولكنها تتحدد فى خمسين بالمائة من القصص بأنها « خيانة » . ويمكن أن نرصد « الخوجاية » أو المرأة الغربية الجميلة وقد تسببت فى الجريمة الواقعة أو المحتملة الوقوع أو الوشيكة الـوقـوع . إنهـا حـاضـرة بكثـافـة فى « يـوسف مـراد » و «البشرى » و « تحولات الآلهة » و « البديل » و « الزيارة » و « رحلة رع » ، وظيفتها دائماً فصم العلاقة بين اثنين من طينة واحدة .

وينتخب نبيل جورجى نماذج « التجارة القاتلة ، والإرث غـير المشروع والعقـود المشبوهـة فى « عاشق المحـدث » و « الميراث » و « مسبحة الآلهة كالى » و « تحولات الآلهة » و « خاتم الزواج » و « المنامة » و « المخلص ابن الانسان » و « البديل » .

هذا لا يعنى أن فكرة « الجثة » أو فكرة « القتل » تتعلق فحسب بمسألة « الخيانة » بل إن مسألـة الخيانـة نفسها متعددة المستويات ، شأنها فى الحياة . ولكننا نلاحظ فى قصة « المعجـزة » وفى قصـة « خـاتم الـزواج » أن « الجثـة » لا ترادف الموت أو القبـر ، وإنما هى المـاضى — الحاضر فى حيـاة الكائن المـزدوج ، وهى المرآة التى تصـدم بكشفهـا هشاشة أحد الوجهين . وفى « الأستاذ » يتم القتل ولا يتم فهو القتل بلا جريمة ، بينما « عاشق المحدِّث » يرتكب الجريمة دون أن يقتل ، هذه كانت أول قصص المجموعة ، وتلك كانت آخرها . أفضل مقدمة لخير خاتمة . وما بينهما يحتاج لغربال واسع الثقوب .

(٣)

هذه هى الأنماط الثلاثة للشعـرية التى لم تكن امتـداداً للإطار المرجعى الخارجى أو الداخلى ، بل كان التداخل المعقد بـين الأحـلام المحبطـة والبحث عن رؤى فى الظـلام هـو « البصمـة » التى تركت آثـارهـا عـلى بنيـة مـأخـوذة من « الوقائع » الجزئية خارج الذات ومن « أسرار » اللا شعور فى عمق الأعمـاق ، مضافـاً إلى هذه وتلـك سياق الهـزيمـة المستمرة . ولنتامل هذه البنية المضفورة من المعلن والمبكوت ومن الضمائر الثـلاثة ومن عنـاوين مثل « الآتى » أو « أن تنحدر الشمس » وهذه المسافة الواقعة بين القوام المجازى ومفارقات الأسطورة فى « عاشق المحدّث » ، وكلها تفضى إلى إشكالية « الزمن » داخل وخارج القصة . الـزمن القصصى والـزمن المرجعى . وهى الإشكـالية التى اختـرت للتعـرف عليها . كاتبين من جيلين مختلفين .

أنت الزمن . هذا ما تقوله لطيفة الـزيات فى مجمـوعتها الوحيدة « الشيخـوخة » (١٩٨٦) وليس « مـا تقولـه » هو الفكرة أو الرأى أو الانطباع أو الشعور ، وإنمـا هو اللغـة والتكوين الفنى الآسر لمعظم هذه القصص البديعة . أى أنك « الـزمن » على هـذا النحو الـذى شيدتـه الكاتبـة لبطلتها أو لبطلاتها وأبطالها ومجمل الأشياء المحيطة بهم وبهن .

إشكالية الزمن هى المحور العام لمجموعة « الشيخوخة » ، ولكن تنويعاتها تختلف من قصة إلى أخرى ، وكأننا أمام رواية من عدة لوحات قصصية ، تطالعك أحياناً بعض الملامح التى سبق لك أن طالعتها فى هذه القصة أو تلك .. ملامح الصوت ، ملامح الصورة ، ملامح الفكر ، ملامح الوجدان ، وقد تغيرت الوجوه أو الأقنعة ، ولكنك عـلى طول المجمـوعة تشعـر أنك تعايش جسماً فنياً واحداً يتكامل بنـاؤه من أقصوصـة إلى أخرى .

يستدرجك هذا الافتراض إلى الظن بأنك أمام عدة وجهات نظر تُقلّبها الكاتبة عـلى مختلف الأوجه . ويـدعم هذا الظن بعض آليات الكتابة عند لطيفة الزيات ، فهى « تُعلّق » على بعض المشاهد أو الأحداث تعليقات « نثرية » مباشرة أشبه ما تكون بالخواطر والتأملات .

ولكن هذا الافتراض ينهدم من أساسه وبكل تداعياته ، حين نقرأ « الشيخوخة » فى بنائها المركّب فنتابع أسلوب هذا البناءبغض النظر عن المعجم الشائع خارج النصّ . أى أننا سنجد أنفسنا مثلاً أمام صيغـة « اليوميـات » ، ولكن هذه اليوميات فى حقيقتها الفنية لها علاقة بإشكالية الزمن المسرود

لا بالسرد الزمنى . أى أن الكاتبة ، وهى تقول إنك أنت الزمن ، فإنما تقول ذلك من خلال سرد الزمن فى شكل يوميات تخص الذات المتوحدة بالزمن ، وليس من خلال زمن السرد الخارج عن الذات . لذلك وردت عبارة « دفتر الايام » باعتبار أن هذا الدفتر هو الذى يحوِّل العام إلى خاص .

وهناك اداة أخرى لجأت إليها الكاتبة ، فى تركيب اطروحتها عن الزمن ، حين اختارت مسافة زمنية بين الإطار الخارجى للسّرد ، واللوحة القصصية التى ضَمَّها هذا الإطار ، والفرق بينهما يبلغ عشرين عاما .

ومن العبث توجيه الأسئلة « واقعية » التواريخ المرفقة حول كتابة الإطار او كتابة القصة الداخلية او كتابة اليوميات أو كتابة التعليقات المنثورة هنا وهناك ، فالاهم هو دلالة المسافة القائمة بين الإطار واللوحة الداخلية . هذه الأعوام العشرون الفاصلة بين تاريخ اليوميات التى تبدأ فى قصة « بدايات » بيوم ١١ ديسمبر ١٩٧٤ وتُستكمل فى اليوم ذاته ثم بعد ذلك بأربعة أيام وبين القصة الداخلية « حُبّها الأول » المؤرخة فى نوفمبر ١٩٥٥ ، هى المسافة الزمنية الغائبة عن النصّ الحاضرة فى النفس . وتبدو لنا القصة كأنها دائرتان ، أحداهما داخل الأخرى ، أولاهما أصغر من الثانية . ولكن الدائرة الأولى — دائرة الحب الأول « الأبدى » — مغلقة محكمة الإغلاق ، وأما الدائرة الثانية فإنها تتكون من هذه الكلمات « صباح اليوم فعلت ما تمنيت أن أفعله من سنين . فى فورة حماسى للدفاع عن القرار الذى تبنيته فى اجتماع اليوم ، خلعت حذائى وطويت ساقى تحت جذعى . بعد أن مرّ القرار الذى أردت له أن يمر ، استرخيت فى بيتى . وتنهدت ارتياحاً وأنا أعبر بكهولتى ما مضى من عمرى إلى ما هو آت هكذا انفتحت الدائرة .

المفارقة هنا أن الدائرة الصغرى المكتملة ، الدائرة الداخلية ، هى المرشحة بالطبيعة لأن تكون منفتحة على ما هو آت بحكم أن عمر هذه الدائرة لم يتجاوز الثامنة والعشرين . بينما المفترض فى الدائرة الثانية بعد عشرين عاما أن تكون أكثر انغلاقا . لطيفة الزيات تنفى ما يُسمَّى الطبيعة وما يُدعى « المفترض » خارج البنية البشرية للزمن ، فحين تصبح أنت أنت الزمن ، تصبح الطبيعة وأية افتراضات جزءاً منك ، من الزمن الذى أصبحته .

لم تكتمل الدائرة الثانية . ليس هذا خبراً نهائياً ، فحين لا تكتمل الدائرة الكبرى ينعكس ذلك على المسافة الزمنية بين الدائرتين ، بل وينعكس على الدائرة الأولى المحكمة الإغلاق . تنفتح هى الأخرى وتسرى فى شرايين الزمن الجارى بين الدائرتين ، ليس من « فراغ » بينهما . لا يعود الزمن فاصلا ، يصبح جسراً تستحيل عبره الدائرتان دائرة واحدة مفتوحة .

وفى « الشيخوخة » تركِّز الكاتبة على أن هذه « اليوميات » كتبتها صاحبتها قبل عشر سنوات من التاريخ المنشور (١٩٧٤) . وسوف نلاحظ أن الراوية المشترك فى « بدايات » و « الشيخوخة » يمارس الكتابة حتى لا أقول إنه يحترفها . ونلاحظ أيضا أن الكاتبة قد كتبت عناوين القصص مصحوبة بالترقيم ١ — ٢ — ٣ إلى آخره ، مما يرجح لدىّ انطباعا بأن المادة الأساسية لهذه المجموعة القصصية هى فى الأصل مادة روائية وكأننا على أعتاب الجز الثانى من الرواية الهامة « الباب المفتوح » التى أثرت بها لطيفة الزيات مفهوم الكتابة منذ أكثر من عشرين عاما .

غير أننى أرجِّح صحة الافتراض الذى أذهب إليه بسبب البنية الروائية الواضحة فى « الشيخوخة » ، وتكرار استخدام الأساليب التقنية ، وكأننا أمام « فصول روائية » محورها الأساسى إشكالية الزمن البشرى إن جاز التعبير .

فى « الشيخوخة » لم تعد هناك الدائرة الصغرى والدائرة الكبرى للشخصية الواحدة ، وإنما أضحت هناك الشخصية الملتبسة ، أو ذلك التماهى بين الأم والابنة . تنويع جديد للإشكالية ذاتها ، فبدلاً من الشابة التى دخلت مرحلة الكهولة والانفصال الكائن بين الوجهين للشخصية الواحدة ، اعترفت الكاتبة باستقلال الشخصية الأولى واتصالها بالشخصية الثانية حين جعلت من الأولى ابنة للثانية . أضافت لطيفة الزيات هنا نقطة هامة ، وهى أن « الشباب » لا يرادف الماضى كما هو الحال فى « بدايات » ، وإنما هو الحاضر من الحاضر .

وإذا كان « سامى » فى « بدايات » هو مرآة الزمن الذى كان والكائن والذى سيكون ، فإن « حنان » فى « الشيخوخة » هى الزمن الندُّ . أو الزمن الذى يعترف فى نِدِّيته بشرعية الزمن الآخر واستقلاله . هنا لا يعود زمن أطول أو أقصر من الزمن — الأم . يتكافأ الزمنان فى الحضور البشرى لكل منهما . حين مرضت حنان قال الطبيب النفسى إنه « التصاق جنينى بالأم » . والأحداث تكاد لا تنتهى بأنه التصاق جنينى بالابنة .

وتلح الكاتبة « ... فأنا أكتب هنا لأفهم » . تكتب هذه العبارة وغيرها بالحرف الأسود . الحرف البارز ، حتى يترسب فى وعينا أسلوبها فى التوصل إلى الدلالة ، وتصف ما تكتبه بأنه « كلمات تكاد تتجمع فى جمل مفيدة ولا تتجمع » .

وعلى الحدود الفاجعة بين الكبت والإفصاح تؤكد « يتعين عليّ الآن أن أقرّ بحقيقتي ، حقيقة أني أعتمد على حنان اعتماداً مرضيّا ، وحقيقة أن حنان تضيق بهذا الاعتماد » .

الالتصاق الجنيني ينقلب رأساً على عقب ، ويتمدد إلى الحد الأقصى . عندئذ تتبلور الجزئيات في انسياب اللغة الحادة القاطعة وظلالها الخفيَّة ، وتحضر المشاعر في الأشياء، وتتلبس الأفكار كوابيس اللا شعور ، وتحلّ الأحلام في قلب الوقائع الصخرية ، وتتراكم الجزئيات المرئية والمحسوسة حتى تنفرج المسافة بين الزمن النِّد والزمن — الأم عن زمن ثالث هو الزمن البشرى . لا تستطيع أن تكون زمناً كامل الأوصاف إلا إذا فزت بالاستقلال والتكافؤ والندِّية . أما حين يصبح الآخر جزءاً من زمنك ، فإنك تشيخ وتشيخ . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذى يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذى يتكاثر طموحاً إلى المطلق يرادف الموت .

وعلى غير هذا النحو نتعرف على الإشكالية فى « قوام » آخر للزمن . تفاجئك للوهلة الأولى قصة « الطفل » لمحمد البساطى ، بأنها التجسيد الأولى للبحث عن الرؤيا فى ظلام « الزمن » ، والحق أن إشكالية الزمن تطغى على العديد من مجموعة « هذا ما كان » (١٩٨٨) . وما يشغل كاتبها هو التحوُّل بهذه الفكرة إلى هاجس يشغلك انت ايضا .

ليست هناك لقطة واحدة فى قصة « الطفل » ، ومن ثم فالزمن ليس هو هذا الحيِّز القصير المكثف ، كأن يكون دقائق معدودة أو ساعات أو أياما . والزمن ايضا ليس هو تتابع خطوط مشهد ثابت أو متحرك ، طازج أو من مخزون الذاكرة .

الزمن فى قصة « الطفل » هو عدة قفزات بين عدة مشاهد ، تتكرر خلالها حالة واحدة ، كالفجوة بين عدة مرتفعات نمضى فوقها صعودا . لذلك كان الزمن القصصى أبعد ما يكون عن التحديد ، ولكن بروز المرتفعات وهاوية الفجوات ، شديدة الوضوح « الزمنى » الصاعد .

الطفل يخشى وجه الأب السعيد فتلتهب قليلا الوجنتان . ويكبر قليلا وتتغير عاداته إلا واحدة أظافره تكاد تنزع الجلد ، ولكن الأب السعيد يقهقه . ويدمى الوجه مرة أخرى وتتلوث ياقة قميصه ، ومازال يضحك من الإبن الذى لن يكون مثله فسيأخذ حقه بنفسه . ويكبر الطفل وينشب أسنانه فى فم الأب ، حتى أن زوجته صرخت كيف تجرؤ على إرضاعه إذن ؟ .

الطفل ، أمامنا فى لحظة حضور دموى مستمر ، هو الزمن الذى ينطوى على مفارقة المفارقات : أكثر مراحل العمر براءة هى ذاتها قد أضحت مرادفاً للعنف . الطفل طفل ، ولكنه أيضا تمثال حى للزمن ، فهو يكبر ويكبر ، ويظل طفلا ، بينما أظافره تطول وأسنانه أيضاً . الجسم جسم طفل ، أما الأظافر والأسنان ؟ إنها بالضبط أظافر الزمن وأسنانه فهو زمن العنف .

ولكن الكاتب يضيف أن تمثال البراءة ينشب أظفاره فى « الأب » ، فهو زمن العنف المركَّب ، أو أنها الطفولة الأكثر توحشاً من طفولة الحيوان الذى يتمسح فى والديه مهما تعطشت الأسنان إلى الدم .

ويظل « الزمن » بطلا لأقصوصة « التوت البرى » ، وهو زمن مثلث الأضلاع : هذه العجوز التى نراها فى الطريق إلى القبور تصاحبها هالة من الشائعات السوداء ، تمسك بالمقطف والعصا . ولكن الأطفال رغم تحذيرات الأهل لا يجدون منها سوى الوُدّ ، والترحيب والحماية . إنها تتركهم يتسلقون شجرة التوت ، وتُهلِّل معهم وتكاد — لولا الشيخوخة — أن تلعب معهم . تتركهم يعبرون من شاطىء إلى شاطىء ، وتأتى لهم بألواح الخشب يجدِّفون من فوقها . وعندما يلمح الأطفال أحداً من الكبار فى الطريق ، يدخلون عشتها ويحتمون بها حتى يمر . ويكبر الصغار ، ويُعيد أطفالهم الدورة ذاتها ، ولا يجرؤ أحد الآباء الجدد على فتح العشة وأخذ الأولاد .

هذه العجوز التى لا يبدو عليها تغيرات السنين تصوغ المفارقة مع « الطفل » فى القصة الأولى ، إذ يجب أن نقرأها معا كوجهين لتمثال واحد ، من أمام ومن خلف . براءة الطفل صورة مسبقة ، وتوحشه هو زمن العنف الراهن .. بينما الخوف من العجوز التى ترتدى السواد هو الصورة المسبقة ، غير أن براءتها التى يشهد بها الأطفال ، هى براءة للزمن القديم ، بالرغم من كل ما يحيطه من هالات الشياطين والحرائق والموت غرقاً .

وفى قصة « هذا ما كان » يتخذ الزمن لنفسه مساراً آخر يختلف تماما ، فهذا الحاج عنانى يرسل إلى ناظر المدرسة الابتدائية انه كفيل بردّ ديون رجاله .

لنلاحظ أولاً أن السيد الناظر يتسلم الرسالة فى صحن الجامع ، ولنلاحظ ثانيا انه لا يعرف مطلقا الحاج عنانى معرفة شخصية ، لذلك فالملاحظة الثالثة هى انه ليست هناك ديونٌ للناظر فى ذمة الحاج .

هذه البداية المدهشة تتكامل دلالاتها مع بقية المشاهد . ومن جديد ، فإننا لن نجد — كما هو الأمر فى القصتين

السـابقتين ــ زمنـا مركـزاً فى لقطة أو مـوزعاً فى مشـاهد ، تستغرق حيزاً متكاملا ، اقصد وحدة زمنية متكاملة . الزمن فى هذه القصة وغيرها لا يقبـل القياس أو التحـديد . إنـه حاضر ، فقط .

رجـال الحاج عنـانى يختارهم من بـلاد متفرقـة أثنـاء « التراحيل » ، والخولى يأخذهم لتنقية الحشائش وجمع روث البهائم ، ويأتى بالأسطوات الـذين يعملون عـلى الماكينـات لقضاء السهرة فى البلـدة من مقهى إلى مقهى .. يحششون ويسبوّن المارة ويشتمون القابعين خلف الأبواب والنـوافذ ، ويشترون على الحساب من كل الدكاكين .

يختار الكاتب اثنين فقط من أصحاب الدكاكين هما شاكر وعبد السميع يتداولان فى الأمر . وينتهيان إلى ضرورة الذهاب غدا إلى العزبة لتسلم حقوقهما المدونة فى الدفاتر .

ليس الخلاف والاختلاف بين الخولى ورجاله من ناحية ، وشاكر وعبد السميع من ناحية أخرى ، خلافـا بين أنمـاط بشرية ولا اختلافا بين بيئات أو قيم أو افكار أو مشاعـر . وإنما هو اختلاف بين الأزمنة . وعلينا أن نتذكر البداية : هذه الرسالة من الحاج عنانى إلى ناظر المدرسة فى صحن الجامع ، والتى يقرر فيها التزامه بديون رجاله لأهل البلدة .

سنكتشف أن هذه البداية لم تكن سوى « القناع » الذى يُخفى معالم الزمن . وقد نجح الكاتب فى اختيار نسيج القناع البشرى (الناظر غير الدائن) والمكانى (المسجد) . ولكن النهاية الرابضة فى أحشاء الحدث ، تستكمـل حوار شـاكر وعبد السميع . هذا الحوار التفصيـلى حول أرقـام الديـون والخط الواضح أو الباهت الذى كتبت به . أى أنهم عاشوا مسبقا فى ظلال الوفاء بالدين . وما أن وصلا تخوم العزبـة حتى تراءى لهما بيت الحاج عنانى . الحوار اذن هو الجسر المعلّق بين مكانين : الجامع وبيت الحاج . لنقرأ وصف القاص لهذا البيت « بدا البيت الكبير أمامهما تحيط به أشجار الكافور العالية . كانت له واجهة بيضاء وأعمدة وشرفـة عريضـة ، وأبراج صغيرة من الزجاج الملوّن فوق السطح تتوسطها قبة كبيرة كانت تعكس بريقاً ملوناً » .

ويضيف هذا السطر فى الخاتمة « وقَفا عند منحنى الطريق يحدقان فى صمت ، ونباح الكلاب يتردد وسط الأشجار » .

هذا هو « وجه الزمن الحقيقى » متعريا من القناع . ولأن القناع قريب الشبه فى العادة من الوجه ، علينـا أن نتأمـل صورة البيت الكبير : الأعمدة والأبراج والقُبَّة نقيض المسجد وإن شُبِّه لهم ، فقد كان الجواب هـو نباح الكـلاب ، وكان السؤال عـلى شفتى أصحاب الـديـون هـو الصمت . ومن الصمت والنبـاح ، كان محمـد البسـاطى يستـأنف طـرح الإشكالية ذاتها : زمن العنف الدموى .

وهو الزمن الـذى يواجهنـا فى قصة « لقـاء » من زاوية جديدة . يصل خليل إلى غرفة فوق السطح ليلقى معلّمه القديم فى انتظاره ، لم يره منذ وقت طويل ، ويذكر له « الأستاذ » امجاده حين كان تلميذا نابغا ، ويسرد له الحكـاية فى أثـر الحكاية . ثم إنه ــ هذا المعلّم ــ لم يزر القاهـرة منذ عشر سنوات ، وهو هنا يريد قضاء الليلـة فقط ولو جـالسا عـلى مقعد ، لأن طائرته إلى البلد العربى الذى سيعمل فيه تقلع فى التاسعة صباحا . أما خليل فلا يجد لمعلّمه القديم مكـانا ، ويخرج الأستاذ « بشير » ويغلق الباب .

يعتمد الكاتب غالبا على « المفارقة » : زمن النبوغ انتهى ، واقبل زمن الهجرة زمن العنف بطريقة أخرى .

وتتوالى قصص مجموعة « هذا ما كان » لمحمد البساطى فى قوة واقتدار ، لا يتخلى عن أطروحة الزمن الجديد ، ولكنه يقلّبها على مختلف الأوجه والزوايا فيستضيف أبعادا جديدة تصوغ إطارا لغويا يحمل أعمق الدلالات .

* * *

هذه بعض الإشكاليـات التى تطرحهـا القصة المصـرية القصيرة فى الثمانينات ، ولعلنا قد لاحظنا أن المجايلة بحـد ذاتها لا تخلق السمات المشتركة فى تيار بعينه ، وإنما هناك اتجـاهات لهـا جذورهـا الخاصـة ولها آليـاتها فى التـراكم والتطور ، هى التى تخلق حدّاً أدنى من التجانس بين أصحاب هذا الاتجاه أو ذاك .

هناك الجيل صـاحب الرؤيـة التى انتهت بالهـزيمة إلى الاحلام المحبطة ، وهناك الجيل الذى يسعى فى الظلام باحثا عن رؤاه . مصطلح « الجيل » هنا ليس زمنياً وإنما المقصود به فى هذا السياق مجموعة من انساق الفكر وشرائح الانتماء الاجتماعى .

لا تتوالد عن هذين الجيلين ـ التيارين ، اجيال منفصلة عن بعضها البعض ، خاصة وأن أحد الجيلـين ــ صـاحب الرؤية المكتملة والاحلام المحبطة ــ قد توقف عن الصعود ، وبدأ الآخر منذ أكثر من عشرين عاما هذه الرحلة المضنية .

وإنما تتوالد دوائر للصراع غير مكتملة ، دوائر مفتـوحة عـلى بعضها البعض ، وعلى المتغيرات الحثيثـة . ومن هنـا نكتسب تركيبا جديدا غنيا يمثل هذه الإشكاليات التى عرضنا لبعض نماذجها .

القاهرة : د. غالى شكرى

الشاعر بين التراث والذات

د. عبد الحميد ابراهيم

\- ١ -

قطبان يتنازعان الحضارة ، فهى عالمية من ناحية ، وتتميز بالخصوصية من ناحية أخرى . إن أية حضارة إنسانية على مدى التاريخ تنفتح على ثقافات الشعوب المختلفة ، وتنقل تراثها إلى لغتها ، ولكنها فى الوقت نفسه تملك «مصفاة» تحتفظ بجزء خصوصيتها .

وذلك الجزء الذى يتحاور مع الثقافات الأخرى ، ثم يتميز عنها ليعبر عن خصوصية حضارته ، هو ما نسميه «التراث» فى أبسط تعريف له .

فالتراث هو جزء تصطفيه الحضارة ، أية حضارة ، لتضيفه إلى بنيتها الدائمة ، وهو من هذه الناحية يتأبى على الحدود الزمنية ، ويصبح شيئاً متعالياً فوق الزمن . إنه بهذا المفهوم لا يمثل جزءاً من الماضى فحسب ، نستطيع أن نفصله ثم نضع عليه بطاقة «تراث» ، إنه الجزء الحى الخالد المتجدد ، الذى تقتطعه الحضارة من تجربتها الماضية ، لتسلمه إلى الحاضر ، ليسلمه الحاضر إلى المستقبل ، فالأزمنة الثلاثة إذن تختفى داخل التيار العام لمسيرة الحضارة .

والتراث ليس هو ذلك الشىء الثابت فى بطون الكتب ، أو ذلك الشىء الذى تنقله إلينا الأوراق المحفوظة فى الاضابير «إن هذه الأوراق على أحسن الأحوال إنما تقوم بدور الأرشيف والحفظ وتنبيه الذاكره ، إنها دالات التراث نفسه ؛ لأن التراث يظل هو الشىء المستمر الذى يتنقل فى نفوس الناس من جيل إلى جيل .

\- ٢ -

وحين نتحدث عن ذات الشاعر ، فإننا لا نعنى ذاتاً منغلقة تحاور نفسها فى «مونولوج» داخلى ، ولكننا نعنى ذاتاً ترتفع بنفسها لتعانق فكرة الثوابت التى تبقى عليها المصفاة التاريخية ، إنه شاعر ملهم يكتشف عملية المصفاة ويتحدث إلى الناس من خلالها ، فكأنه يجسد لهم أنفسهم ، أو كأنه يتحدث إليهم عن تاريخهم .

\- ٣ -

إن الشاعر بهذا المعنى يتوحد بالتراث ، وتصبح رسالته خالدة ومستمرة ؛ لأنه حينئذ يتحول إلى تراث ، يلمس الثوابت فى التراث فيستثيرها ، ويخاطب الناس من خلالها ، فيجدون فيه أنفسهم ، وينقلونه إلى ذواتهم ، فيتحول هو فى اللحظة نفسها إلى تراث .

وحين نقول «الشاعر» لا نعنى مجرد أداة التعريف ، ولكن نعنى «ال» التى هى للكمال كما يقول النحاة ، فهناك شعراء قد يطربون ، أو يأتون بصور ظريفة ، أو يمثلون دور الظرفاء الذين تحلو بهم المجالس ، ولكنهم لا يتنبهون لمصفاة التاريخ ولا تتنبه لهم المصفاة فيضيعون فى مسيرة التاريخ .

أما الشاعر الذى يتحرك من خلال التراث ، ثم يتحول هو نفسه إلى تراث فى عملية جدلية ، فإنه يحل محل النبى . إن فكرة النبوة أصبحت لا تتكرر بمفهوم الوحى الذى يهبط

برسالة سماوية ، ولكن هناك نوعاً من الشعراء من أصحاب الرسالات يمكن أن يسيروا على درب النبوة ، يتحدثون للناس من خلال التراث ، ثم يتحولون إلى تراث يلعب دوراً كالمشاعل فى طريق الهداية ، أو النجوم فى درب الحائرين . إن فكرة «العلماء ورثة الأنبياء» قد ترد هنا ، على أن لا نعنى بالعلماء فريق الفقهاء الذين يقومون بدور الشرح والتفسير ، ولكن نعنى نوعاً من العلماء يحمل رسالة النبوة ، يتنبه لمصفاة التاريخ ، ويصبح هو نفسه جزءاً من التاريخ ، يحرك الناس خلال التراث ، ثم يتحرك هو معهم .

- ٤ -

وحين نعى القرآن الكريم على الشعراء ، فإنه كان يعنى ذلك النوع الذى افتقد الرسالة ، وتخفف من الالتزام ، وأخذ يهيم فى كل واد ، ويقول ما لا يفعل .

- ٥ -

ويظل التراث كامناً أو موجوداً بالقوة كما يقول المناطقة ، إلى أن يأتى شاعر فيلمسه ، ويحوله من بطون الكتب إلى حقيقة يومية ، وقد يأتى شاعرثانٍ وثالث ورابع ، فيتحول الكم إلى كيف ، ونصل إلى ما يسمى بالحضارة ، فالحضارة ، أو قل ازدهار الحضارة ، هى الفترة التى يتحول فيها التراث من موجود بالقوة إلى موجود بالفعل ، ويتحول فيها الكم من شاعر أو شاعرين أو ثلاثة ، إلى كيف يخلق حالة عامة .

- ٦ -

إن المجاورة بين التراث والذات فى عنوان المقالة ، لا تعنى المقابلة بأى حال من الأحوال ، فهما يلتقيان فى النهاية ، والذات الخالدة المستمرة لا تعمل خارج التراث ، والتراث يصطفى ذاتاً بين ذوات عديدة ، يتقمصها ، ويفضى إليها بالسر ، ويحولها إلى «نبى» يحمل رسالة إلى الأجيال القادمة .

- ٧ -

لم نتحدث حتى الآن عن فكرة «المعاصرة» عن عمد ، فالمعاصرة ليست طرفاً فى المعادلة قائماً بذاته ، إنها لازمة فقط لكى يعرف التراث نفسه ويتوصل إلى حقيقته ، إن الحضارة — أية حضارة — كما سبق أن ذكرت تقوم بعملية المحاورة بين التيارات المختلفة ، تحتك مع هذه التيارات وبعنف أحياناً ، لكى يتبقى منها فى قاع المصفاة شىء تصطفيه الحضارة ، هو التراث الذى ظل حياً بعد عملية المحاورة والاحتكاك والصراع .

إن المعاصرة إذا لم تتحول إلى تراث مجرد فقاعة خفيفة ، تقصيها المصفاة ، وتلقى بها الفضاء الواسع .

وإن التراث إذا لم يتحاور مع المعاصرة لا يعرف نفسه ، إن المصفاة حينئذ تتوقف .

- ٨ -

وإذا ابتعدنا عن التجريدات واقتربنا من واقع الحضارة العربية ، فإننا نجد القرآن الكريم هو النموذج الواضح لكل ما قلناه . استثار تراث المنطقة ، لمس روحها ، حرك عبقرية اللغة العربية ، استجاب له الناس ، أصبح هو نفسه تراثاً فى وجدان المنطقة ، حول الكم إلى كيف ، وعرف تحت ظله ما يسمى بازدهار الحضارة العربية الإسلامية

- ٩ -

ثم توقفت الحضارة ، وتحول التراث من موجود بالفعل إلى موجود بالقوة ، وانتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب وأروقة المساجد ، وتحول الكيف إلى كم ، وأصبح القرآن الكريم محفوظاً فى الصدور يتلى فى المآتم والمناسبات الدينية .

إن هذا لا يعنى تقليلاً من التراث بأى حال من الأحوال ، ولكنه يعنى اعترافاً بأهميته ، فأن يفقد التراث دوره معناه أن تتوقف الحضارة .

- ١٠ -

فإذا أردنا من هذا المنطلق أن نعرف التخلف الحضارى ، فمعناه أن الناس قد بدأوا يعيشون خارج التراث ، وأن التراث انتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب ، ومن الكيف إلى الكم .

ولهذا دلالته الخطيرة ؛ إنه يعنى بمصارحة شديدة أن الناس قد فقدوا تاريخهم . وإذا كان الإنسان يتميز عن الحيوان بأنه كائن ذو تاريخ ، فأن يفقد تاريخه معناه أن يفقد وجوده ككائن بشرى ، بكل ما يعنيه هذا التشبيه من دلالات حضارية .

وهذه الحياة التى يحياها الناس خارج التراث ، إما أنها متدنية لا تصل إلى حد الثقافة ، ولا يتميز فيها الإنسان عن

غيره من الكائنات الأخرى ، وإما أنها تستعير ثقافة أمة أخرى ، ولكن يظل الأمر على كلتا الحالتين ، يعكس عجز الإنسان عن تحريك تراثه الخاص ، أى عجزه عن أن يكون له تاريخ .

– ١١ –

وإذا اقتربنا خطوة أخرى من واقع الشاعر العربى المعاصر ، أو بتعبير أدق من واقع الشعر العربى المعاصر ، فإننا نجده لا يزال يعيش فى مرحلة التخلف الحضارى على الرغم من الظواهر الخادعة ، فهو عاجز عن أن يحرك تراثه ، وأن يتحرك هو من خلاله حتى يصير نفسه تراثاً .

وإنما قلنا «بتعبير أدق» ، لأنه قد يوجد شاعر أو اثنان أو ثلاثة ، يقفون على عتبات ما سميته بالمصفاة التاريخية ، ولكن الشعر بوجه عام لم ينتقل بعد من مرحلة الانحطاط إلى مرحلة الازدهار ، ولا من مرحلة النماذج المعدودة إلى مرحلة الحالة العامة .

– ١٢ –

وإذا أردنا أن ننتقل إلى مرحلة الازدهار ، أى إلى الحالة العامة التى لا تكتفى بنموذج أو نموذجين ، فعلينا أن نُحى «روح القرآن الكريم» .

فليس عبثاً أن يظل القرآن الكريم أكثر من أربعة عشر قرناً يعيش فى نفوس الناس ، وأن يؤسس حضارة متكاملة ، وأن تلقى الحضارة بظلالها على كل مناحى النشاط البشرى ، عقائدية وشعورية وسلوكية .

إن هذا لا يتأتى ولا يستمر عن طريق الفرض أو الجبر أو الإلزام القانونى ، أو حتى عن طريق الإقناع العقلى وحده .

هناك شىء وراء ذلك وأقوى من كل ذلك ، وهو ما نسميه «روح القرآن الكريم» . ولست أعنى بذلك أيضاً جانباً عقائدياً أو سلوكاً تعبدياً ، فهذا مع أهميته مجاله آراء الفقهاء والمتكلمين والشراح والمفسرين .

ولكنى أعنى ذلك المنهج الذى أقام به القرآن الكريم حضارته ، وفجر من خلاله عبقرية الإنسان العربى .

– ١٣ –

وفى ظنى أن القرآن الكريم أثار عبقرية المكان ، ثم فجرها وبعث الإنسان خلالها كائناً يعبر عن تاريخه ومنطقته وحضارته . لم يأت متصادماً مع روح المنطقة ، بل أزاح عنها ما شابها من أشياء دخيلة ، حارب ما سماه «الكفر» ، ومعناه لغوياً الستر والتغطية ، أى الشوائب التى رانت على روح المنطقة ، وغطت الفطرة والنقاء الدينى ، وجعلت عقيدة التوحيد التى تعنى الإيمان بالمبدأ والتضحية من أجله ، تتخفى تحت طقوس الوثنية والظواهر المادية التى تكتفى بإرضاء الحاجات الأولية للإنسان .

– ١٤ –

هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية فجر القرآن الكريم عبقرية اللغة العربية ، وأدرك سرها ، فهى ليست فقط لغة توصيل شأن اللغات الأخرى ، بل هى لغة موسيقى وإيقاع ووزن ، حتى فى مستواها الأول الدلالى ، وقبل أن تسلك فى المستوى الأدبى الجمالى . إن الترادف والتكرار والحروف الزائدة والمحاذاة والاتباع والروم والإشمام والمد والف الندبة والامالة والإبدال والقلب والإعلال والإدغام وغير ذلك من ظواهر تتوارد فى كتب النحو والصرف واللغة ، إنما تعنى فى ظنى توفير درجة نغمية للجملة ، تجعلها سهلة الإيقاع سهلة الالتقاط من الأذن .

ثم تنتقل اللغة إلى المستوى الأدبى ، فيتوافر لها قدر آخر من المحسنات البديعية والزخارف البيانية .

«حرك لها حوارها تحن» .

هذا ما فعله القرآن الكريم ، فحرك تراث اللغة العربية ، وفجر عبقريتها وجعل العرب يصغون إلى دلالاته العقائدية والدينية ، ويغيرون سلوكهم عن طواعية واختيار .

– ١٥ –

لم يعد الشعر المعاصر — ولا أقول الشاعر المعاصر عن عمد — يعبر عن روح المنطقة ، فقد افتقد الحس الدينى ، وأصبح وثنياً فى صوره وأساطيره وأهدافه ، فضلاً عن سلوكه وانفصاله بين ما يقول وما يفعل .

ولا أعنى بالحس الدينى المأثورات والأدعية وممارسة الطقوس ، بقدر ما أعنى تلك الروح التى تشربتها المنطقة ، وظهر فى الأديان الثلاثة ، وأصبح يتلبس كل إنسان يعيش على أرض تلك المنطقة . إن من مظاهر ذلك الحس الاهتمام بحياة أخرى جانب تلك الحياة التى يمارسها فى حياته اليومية . إنّ إنسان تلك المنطقة لا يكتفى بالحديث عن الخمر والنساء ، ولا حتى عن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، بل يؤمن

بالمطلق الذى يعلو كل ذلك ، والذى يمنح ممارساته نوعاً من التصوف ، يتجاوز به أقدار حياته اليومية . إن إيمانه بالمطلق هو إيمانه بالمبدأ ، الذى يدفعه إلى التضحية فيتقبلها عن رضا ولو كانت غالية .

ولكن الشعر المعاصر يفتقد ذلك الحس الدينى وهذا الروح الصوفى ويغيب عنه المبدأ ولا يتحمل التضحية ، تراه جزئياً مشتتاً ، يخلو من تلك الوقدة التى تربطه بالروح الكلية ، «يهيم فى كل واد» ، ويجدف فى كل اتجاه ، ويفصل بين القول والعمل ، قد تجد عند بعضهم تأملاً فى جانب من جوانب الحياة ، ولكنه تأمل صادر من قراءاته فى أدب العبث ، أو من تأثره ببعض فلاسفة الغرب ، إنه تأمل لا يجد فيه الإنسان العادى نفسه ، وتحدث القطيعة بسبب ذلك بين الشاعر الذى يفترض أنه من ورثة الأنبياء ، وبين الجمهور الذى يفترض أيضاً أن يحقق مطامح النبى بصورة عملية .

يخلو الشعر المعاصر من الهدف ، ومن السخونة والحماسة التى تصاحب أصحاب المبدأ ، ومن هنا تبدو عليهم الطرادة والتوجس . قد ترى الشاعر ينشد بطريقة حزينة مستعطفة ، وكأنه متسول يثير الإشفاق والعطف .

- ١٦ -

ولم يعد الشعر المعاصر أيضاً يتفهم عبقرية اللغة العربية ، ضاع منه نوعها ووضوحها وخاصيتها الجمالية التى تعتمد على الأذن ، وأصبح ينظر إلى المحسنات على أنها تكلف ، وإلى الوضوح على أنه سطحية ، وإلى البيان على أنه جعجعة ، ووقع فى هوة الغموض وأصبح يرطن بلغة لا يتلقاها منه إلا فئة قليلة من المثقفين ، وافتقد الجمهور الذين يفترض أن يحقق رسالة الشاعر صاحب المبدأ ، ومن ثم فقد الشاعر وظيفته بوصفه وارثاً للأنبياء .

لن ينفع الشاعر شىء بعد ذلك أن يتحدث عن جماليات أخرى فى القصيدة ، كالهارمونية والحركة والتنوع ، فإن القارىء يحس أنه غريب ، يأتيه من باب غير بابه ، وحينئذ يوصد قلبه أمامه ولا يتقبل منه شيئاً .

أما إذا أتاه من بابه «وحرك له حواره» ، فإن الشاعر حينئذ يكتشف جمهوراً تاريخياً معدًّا منذ أكثر من أربعة عشر قرناً ، ويستطيع حينئذ وبعد أن يألفه القارىء ، أن يجرب له وسائل جديدة ، ويستطيعان أن يرصدا معاً نتائج تلك التجربة ، وهل يمكن إضافتها إلى التراث ، وهل كان يمكن تحويلها نفسها إلى تراث . إن التجربة حينئذ تجربة عملية ، إن صح هذا التعبير ، تحدث من الشاعر والقارىء معاً ، ويرصدان نتائجهما معاً . أما التجربة التى تتم على صفحات الورق ، وتجىء غريبة عن المنطقة ، فهى تجربة غير عملية تظل متعالية ، مهما تحمس لها الشاعر ، وتحمس معه أتباعه .

- ١٧ -

وحين نقول «روح القرآن» أو «منهج القرآن» ، إننا نتعمد مثل هذه العبارات الواسعة ، التى تسمح بالاجتهاد ، لأن إعادة عصر القرآن ، أو إعادة الماضى كما هو ، أمر مستحيل . إن التاريخ لا يعيد نفسه ، بمعنى أنه لا يكرر أحداثه ، ولكن يعيد روحه أو منهجه ، أو قل يعيد عبرته .

لابد من هذا الاحتراز حتى نتمسك بالمنهج أو الروح ، ولا نموت أسفاً أو تعذيباً للنفس على أننا لا نستطيع أن نعيد كل شىء كما هو .

إن أطراف المعادلة قد تتغير ولكن المنهج يظل ثابتاً .

المكان لم يعد هو هو ، لم يعد منغلقاً على نفسه ، بل أصبح عرضة لتيارات مختلفة ، وإن ظلت روحه كما هى .

واللغة لم تعد هى هى ، لقد تحاورت وتصارعت مع لغات حديثة وحية ، وإن ظل الذوق كما هو .

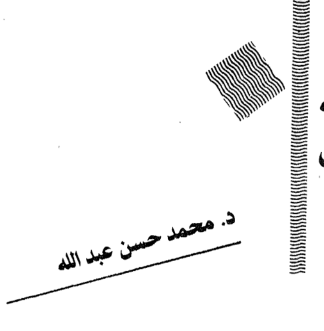
حتى المعاصرة التى هى لازمة لكى تعرف الأطراف نفسها ، لم تعد معاصرة الروم أو الفرس ، بل أصبحت معاصرة الصواريخ والفضاء والكواكب الأخرى .

تغيرت أطراف المعادلة ، وإن ظلت الروح ثابتة .

والمطلوب ليس بعث الأطراف كما كانت ، ولكن بعث الروح .

المنيا : د . عبد الحميد ابراهيم

الرواية العربية
فى الكـــويت



د. محمد حسن عبد الله

ترتكز الحركة الادبية فى الكويت على الرصيد الثقافى العربى العام ، وترتبط به ارتباطا عضويا ، ومن ثم تخضع لأطواره وقوانينه ، ومنها سبق التعرّف على فن القصة القصيرة ، وتحقيق قدر من النجاح أو التوفيق الإبداعى فيه ، قبل بلوغ نفس المستوى فى كتابة الرواية . وهذا عكس ما هو مقرر بالنسبة للآداب الأوربية التى سبقت إلى اكتشاف الرواية منذ أواسط القرن الثامن عشر ، فى حين تأخر فن القصة القصيرة أكثر من قرن عن التاريخ السابق . على أن الفرق الزمنى عندنا جد قصير ، باعتبارنا مجرد متأثرين ، ولسنا مجربين فضلا عن مكتشفين أو مجتهدينْ . لا تخرج الكويت عن هذا السياق الغربى العام ، فالقصص القصيرة الأولى وجدت سبيلها إلى النشر مع ظهور مجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٦) التى أصدرها بيت الكويت فى القاهرة ، فى حين ظهرت أول رواية فى كتيب بعنوان « آلام صديق » عام ١٩٥٠ ، وغنىّ عن الإيضاح أن نشير إلى أسباب تأخر ظهور الفن القصصى فى الكويت إلى منتصف الأربعينيات ،

فالرواية ـ بصفة خاصة ـ ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير ، وهى فن الطبقة الوسطى ، وهى تكتب لتقرأ ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة ، كما أن المرأة تقوم بدور أساسى فى الموضوع الروائى ، وفى تلقى الرواية ورواجها ، بل فى إبداعها أيضا ، ولعله ليس مصادفة أن تكون الروايات الأولى معلنة عن أسماء نساء ، مثلا : « باميلا » و « زينب » و « مدرسة من المرقاب » ، وليس مصادفة أيضا أن عدد الكاتبات الروائيات فى الكويت يتساوى وعدد الكتابْ الرجال ، بصرف النظر ـ مؤقتا ـ عن الغزاره والإجادة الفنية .

إذاً ، فقد ظهرت أسماء خالد خلف ، وفهد الدويرى ، وجاسم القطامى ، وفاضل خلف ، وفرحان راشد الفرحان ، وهم الذين يمثلون الرعيل الأول ، أو المؤسس لفن القصة القصيرة فى الكويت ، ظهرت هذه الأسماء لتلاحق التغيّر السريع فى إيقاع الحياة الاجتماعية ، وشكلها ، عقب ظهور النفط ، وانفتاح الكويت على ما حولها من بلاد ، وقد أدّى هذا السبق ، وهذه الغزارة الكمية والنوعية فى الكتاب وما كتبوا إلى تتابع سلاسل المبدعين ، فى حين ظلت « الرواية » أشبه بحالة فردية ، أو استثنائية ، ولولا وجود إسماعيل فهد إسماعيل ، الذى أثبت جدارته وتميزه ، لأمكن أن يقال إن الفن الروائى فى الكويت لا يزال يخطو الخطوة الأولى ، غير أنه بما أفاض هذا الكاتب (وله إحدى عشرة رواية) يعتبر صاحب مكان ومكانة فى عالم الرواية العربية ، الذى لم يحظ إلا بالقليل من أصحاب التجارب والأساليب المتميزة . وفى هذا تختلف الرواية عن القصة القصيرة ، التى تأصلت بجهود الجيل السابق ، الذى أشرنا إليه ، وتأكدت مكانتها فى الأدب الكويتى بإبداعات الدكتور سليمان الشطى ، وسليمان الخليفى ، وليلى العثمان ، ومحمد الفايز ، وحسن يعقوب العلى وليلى محمد صالح ، بالإضافة إلى الأقلام الجديدة ، فى

مقدمتها محمد العجمى ، ووليد الرجيب . ليس للفن الروائى هذا القدر من التنوع ، ولا هذه الكثرة من الكتاب ، مما يحملنا على العرض الانفرادى لكل عمل ، أو لكل كاتب ، وطرح التساؤل عن سر الندرة ، إلى اليوم ، باستثناء إسماعيل فهد ، الذى يقف فى مجال الرواية علما منفردا تقريبا .

البداية المبكرة المعزولة صنعها واحد من كتاب القصة القصيرة ، هو فرحان راشد الفرحان ، وتجاربه وأسلوبه فى قصصه يغلب عليه الطابع المنفلوطى ، من إيثار الشكوى وتردد الأنين والتعويل على القدر ، وتصنع المصادفات ، واهتمام بالحب والحرمان وضحايا البؤس . ومجموعته القصصية الوحيدة « سخريات القدر » تعطى كل هذه الملامح ، بعكس روايته الوحيدة أيضا : « آلام صديق » التى نشرت عام ١٩٥٠ وإن لم تنج تماما من كل ما سبق ، وهى رواية قصيرة (٣٥ صفحة من القطع المتوسط) بل هى قصة قصيرة بحجمها ، وإن انتمت إلى فن الرواية بامتداد الحكاية وتنوع المواقف ، وتعدد الشخصيات ، واختلاف البيئات وامتداد الزمان . بل هذا حدث فى عدد قليل من الصفحات ، وهو غير ممكن إلاّ بغلبة السرد ، وتحكم الراوية وتدخله ، واختصار مواقف الحوار ، وانعدام التحليل ، وفرص الاستنتاجات . فـ« آلام صديق » يرويها شخص عن صديقه « حامد » الذى يحكى له بعض ما يعانى فى سبيل الحب ، والطريف أن الراوية ، وقبل أن يختم الحكاية يعد قراءة بأن ينقل إليهم ما سيستجد من آلام هذا الصديق حين يطلع على ما سيحدث له بعد المرحلة التى انتهى إليها . وتبدأ آلام حامد منذ الصفحة الأولى بإعلان وفاة محبوبته فى الكويت ، ويتأثر لهذا الفراق القدرى الجبرى ، ويخشى أن يدفعه حزنه إلى الانتحار ، فيرجو أخته أن توافق على خاطب تقدم إليها من مدينة بعيدة ، ليرحلوا كلهم معه ،لعلّ هذا يساعده على السلوان . لا يسمى الكاتب هذه المدينة ، وإن أعطت بعض ملامح « البصرة » ، التى يستقر بها مع أخته المتزوجة ، غير أن المصادفة تضع فى طريقه فتاة جميلة ، هى صورة من حبيبته السابقة الكويتية ، مما يدفعه إلى التعلّق بها ، حتى بعد أن اكتشف تناقض الطباع والذوق والأفكار بين الحبيبة المتوفاة ، وتلك الحبيبة الجديدة . وهذا الصديق العاشق رومانسى على الطريقة المنفلوطية ، سلبى ، حزين ، يتوقع الانكسار ويضمر الهزيمة قبل أن تقع ، لهذا لا يصارح فتاته ، ويغرق فى التردد ، ويناديها « شقيقتى » مما يحملها على الشك فى حبه . ويتورط بفعل امرأة جريئة فى قصة حب مادى لعدة أشهر ، تدفع بالأخرى إلى قبول خاطب غريب ستترحل معه ، حتى إذا استفاق صاحبنا من حبه الجنسى ، وقرر مفاتحة حبيبته ، اكتشف بعد فوات الأان أن كل شىء قد انتهى !! يختم الرواية حكاية صديقه المتألم بإيضاح لا نجد عليه دليلا فى نسيج الرواية ، حين يقرر أن الحبيبة الأولى (الكويتية) لعلها من أسرة كبيرة لا يريد أن يبوح باسمها ، أما شبيهتها فهى تختلف عنه فى الدين ، « لتباين طريقتهما إلى الله » مع أننا لم نشعر بهذا الاختلاف ، ولا نستطيع أن نعيد إليه سلبية العاشقين فى الافضاء بعواطفهما ، أما الثالثة فهى نموذج الحب الشيطانى ، وإن لم يضنّ عليها بوصفها ضحية المجتمع الفاسد مما هو مألوف فى الأعمال الرومانسية . « آلام صديق » لا تحمل قيما فنية ، أو أسلوبية ، وإن دلت على المحاولة ، ومستوى الخبرة الفنية ، غير أنها ستعطى انطباعا صحيحا عن مساحة ما يسمح بمعالجته منسوبا إلى المجتمع الكويتى . إن هذا الحب « الميت » المسكوت عنه هو الحب فى كويت الخمسينيات ، أما إعادته مع الفتاة البديل فى موقع آخر فهو تحايل على ما لا يمكن الحديث عنه .

لقد تأخرت المحاولة الروائية الثانية أكثر من عشرة أعوام ، إذ صدرت رواية « مدرسة من المرقاب » عام ١٩٦٢ ، مع أن المطبعة كانت قد استقرت ، والتعليم قد توسع نسبيا فى المسافة بين الرواية الأولى ، والرواية الثانية . ومؤلف مدرسة من المرقاب : « عبد الله خلف » من أسرة أدبية شاعرة ، وكان مديرا للبرامج الثقافية بإذاعة الكويت ، وله إلى الآن مؤلفات وبرامج أدبية ومتابعات صحفية ، أما فى الرواية ، « فمدرسة من المرقاب » هى عمله الوحيد ، و « المرقاب » أحد أحياء الكويت القديمة (المدينة داخل السور كانت مقسمة إلى : الشرق ـ القبلة ـ المرقاب ، ثم هدم السور عام ١٩٥٠ وبدأ بناء الضواحى التى اتسعت بها العاصمة اتساعا كبيرا) وفى الرواية راوية أيضا ، هى هذه المدرسة ، وهى أول مدرسة كويتية ، اسمها « نجيبة » (ولهذا الاسم ارتباط مباشر بالمؤلف ، فهو اسم زوجته ، وهى مديرة مدرسة حاليا) ولهذا الاختيار مغزاه ، فهى النجيبة التى تقدم الخبرة والوعى لتلميذاتها ، كما أن النصّ على أنها أول مدرسة كويتية يعنى أنها شاهد على العصر ، أو العصرين : عصر الغوص والرعى ، ثم عصر النفط . وهذا الهدف التعليمى هو الذى يوجّه الحكاية ، ويحكم مراحلها ، وهى من هذه الناحية تذكرنا بطريقة تقسيم المادة الحكائية فى مقامات المويلحى الروائية « حديث عيسى بن هشام » مع فارق محدود ، فقد كان المويلحى يضع صورة الحياة فى مصر بعد الاتصال بأوربا

والتأثر بمخالطة الأوربيين ، فى مقابل صورتها قبل ذلك ، أو قبيل ذلك . أما عبد الله خلف فكان يضع صورة الحياة فى الكويت إبان عصر الغوص و السفر و الرعى فى مقابل صورتها حين اعتمدت على مورد واحد واسع التأثير هو النفط .

السرد هو الطابع الغالب على الرواية ، والمواقف الحوارية نادرة ، ومع هذا فقد تولت المدرسة ـ نجيبة التى تقوم بدور الراوية ـ بتصوير بعض المواقف ، والتعقيب عليها بالتحليل المناسب موضوعيا ، وإن ظل صادرا عن وعى فردى ، إذا كانت تحكى قصتها وتطور مراحل علاقتها الأسرية والاجتماعية ، مدمجة أو موازية للتطور الاجتماعى ، الذى ـ لعله ـ الشاغل الأساسى للمؤلف ، يدل على هذا اختياره (أو اختيارها) لعناوين فرعية لفصول الرواية (كما كان يفعل المويلحى ايضا فى حديثه) وهذه العناوين ذات دلالة اجتماعية أكثر منها فنية ، أو شخصية تتعلق بشخوص الرواية ،مثل : قصة تعليمى ـ انتهاء حياة البحر ـ الثروة المفاجئة ـ قصة الحجاب ـ الكويت قبل النفط وبعده ... إلخ .

أما طريقة التقديم فإنها تذكرنا بالمويلحى وحديثه من وجه آخر فقد بعث الباشا من قبره (فى المنام) ولكنه غفل عن هذه البداية ونسى أن يعيده الى قبره فى النهاية ، ورتبت أحداثه بما يخرجها عن تشويش الحلم وتداخل أزمانه وشخوصه . أما نجيبة فكانت قد أنهت شرح المقرر الدراسى ،وبقى وقت عن الامتحان ، فراحت تشغل الحصص بأن تروى لتلميذاتها قصة الكويت بين الماضى والحاضر ، وهذا التصرف نفسه قوى الدلالة على «كويتية » هذه المدرسة ، ابن الكويت هو الوحيد من بين سكانها (غير الكويتيين) الذى يستطيع أن يتصرف فى اى شئ تصرفا خاصا ، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الطابع العام أو الملكية العامة وكأنها ملك شخصى له ، ولهذا لم تعبأ هذه المدرسة أن تقضى ساعات الحصص (الخالية !) فى سرد حكايتها وتجربتها الاجتماعية . ومهما يكن من أمر هذا المدخل فقد اختارت ـ عن حكمة ـ شخصية أبيها لنرى من خلاله فى أى اتجاه تغير المجتمع .. كان هذا الأب «نوخذا » أو ربان سفينة ، يخرج الى الغوص فيقضى موسمه كاملا (نحو اربعة أشهر) فى عرض الخليج بعيدا عن بيته ، فإذا عاد استراح قليلا ليبدأ فى «السفر » ويعنى نقل البضائع إلى افريقيا والهند ، فهو غائب دائما عن بيته ووطنه ، مما القى على الام الكويتية عبئاً ثقيلا ، وأكسبها دربة ومسئولية ، غير أن البنت الصغيرة قد امتلأ قلبها باللوعة والحرمان لغياب الأب .. مع هذا فإن نجيبة فى تصويرها لهذا العالم المنقضى تظهر تعاطفا معه ،وإعجابا برموزه ومظاهره البسيطة ، حتى الشاوى ـ أو راعى الشياة الذى يتولى الاهتمام بأغنام الشارع ـ وحتى الطرار ، أو الشحاذ الذى يسأل على الأبواب !! ذلك لأنها تصنع هذا العالم المحدود الآمن الطيب ، فى مقابل عالم آخر انهمرت عليه ثروات النفط فقد صوابه ، حين انتهت آخر رحلة سفر للأب ، أمام زحف أموال النفط باع بومه الطيار (البوم نوع من سفن النقل الكويتية) الذى أطلق عليه اسم « المبروك » واستحق الوصف بالطيار لسرعته ، لقد بكى الأب وهو يودع سفينته ، ولكن هذا لم يمنعه أن يودع ـ بغير بكاء ـ حياته القديمة ، لقد تزوج امرأة شقراء ـ غير كويتية ؛ جاء بها من بيروت ، وعاش معها حياة مستقلة ، وبعد أن كان ينقطع عن بيته القديم مدة الغوص أو رحلة السفر ، فإن انقطاعه الآن تواصل ، واستمر ، لأنه حدد حياته بالزوجة الجديدة ، ولم تعد نجيبة ترى أباها ، الذى انتقل من الغربة إلى الاغتراب !! وكما نسى الأب بيته القديم ، ومن قبله نسى المويلحى أن بطله يحلم ، فقد نسى عبد الله خلف أن نجيبة تحكى لتلميذاتها فى فصل دراسى ، فبعد الفصول الأولى من الرواية ، لم نعد نسمع جرس المدرسة ، أو نشاهد فراشة عابرة ، أو مدرسة تقطع الحكاية ؛ أو تلميذة تدخل متأخرة لقد انهمر السرد دون توقف ، بعد البداية المقبولة ، حتى عزلنا تماما عن الحياة فى فصل دراسى ، ليحكى لنا قصة الكويت بين الماضى والحاضر ، منحازا تماما إلى الماضى ، رغم فقره وقسوته ومخاطره .

لقد احتاج الأمر إلى ما يقرب من العشر السنوات التالية لتصدر الرواية الكويتية الثالثة ، وهى « كانت السماء زرقاء » لإسماعيل فهد إسماعيل ، وهى روايته الأولى بعد مجموعة قصص قصيرة ، بعنوان « البقعة الداكنة » أما الرواية فنشرت عام ١٩٧٠ بعد طول انتظار وتساؤل نقدى طرحه مرارا المهتمون بالأدب فى الكويت من نقاد الصحافة وغيرهم ، مثل محبوب العبد الله ، والدكتور طارق عبد الله ، ويوسف الزنكى ، والدكتور سليمان الشطى ، الذين لفتهم تتابع واستقرار فن القصة القصيرة ، وندرة وشحوب فن الرواية فى الكويت ، فراحوا يطرحون التساؤلات عن سبب القصور ، ويتوقعون ، أو يتوقون لظهور الرواية الكويتية التى تغادر البدايات المضطربة ، وتعلن الميلاد الصحى والصحيح لرواية فنية تتبعها روايات ... وقد حدث هذا بصدور « كانت السماء زرقاء » فلم ننتظر عددا من السنين لتلقى الثمرة التالية ، إذ صدرت فى العام التالى رواية أخرى للكاتب نفسه ، ورواية لكاتبة هى فاطمة يوسف العلى ، ثم تعددت الكاتبات والروايات ، حتى ليمكن ان يقال إن الرواية الكويتية أصبحت

موجودة بالفعل ، وإذا كان عامل الندرة لا يزال ملحوظا ، فإن الجودة الفنية تعوضها عن ذلك .

والظاهرة اللافتة حقا تعدد المحاولات النسائية فى مجال الرواية ، أكثر منها فى القصة القصيرة ، وليس من الصعب إدراك الملابسات أو الظروف الخاصة ، التى تدفع فتاة أو امرأة إلى كتابة رواية ، لمرة واحدة غالبا ، ثم لا تتبعها بأخرى . فاطمة يوسف العلى هى صاحبة البداية ، حين صدرت روايتها الوحيدة « وجوه فى الزحام » عام ١٩٧١ ، وهى صحفية تجرى مقابلات وتكتب فى موضوعات خفيفة ، توقفت فى منتصف مراحل التعليم ، ثم نالت شهادتها الجامعية من بيروت العربية بعد ذلك . أعقبتها روايتان صدرتا فى عام واحد (١٩٧٢) لنورية السدّانى ، وهما : « الحرمان » و « واحة للعبور » . ونورية مثل سابقتها لها اتصال بمجالات الخدمة العامة إذ كانت رئيسة لجمعية نسائية ، وتكتب أحيانا فى الصحف ، ومثلها أيضا فى التوقف عند المرحلة الثانوية فى التعليم ؛ وفى عام ١٩٨٤ أصدرت ليلى العثمان روايتها الوحيدة « المرأة والقطة » بعد خمس من مجموعات القصة القصيرة تأكدت فيها موهبتها ، وثبات رؤيتها ، واستقرار أسلوبها ، وحدود عالمها الفنى ، وأخذت بها - عن جدارة - مكانا مرموقا فى فن القصة القصيرة الخليجية والعربية . وفى عام ١٩٨٦ كتبت طيبة أحمد الإبراهيم روايتها الوحيدة « الإنسان الباهت »! التى وصفتها بأنها من الخيال العلمى ، وحاولت الإفادة من مصطلحات علوم التربية ، وعلم النفس ، وطرق التدريس ، إذ تخرجت فى كلية التربية ، واستمدت فكرتها الأصلية من أفلام السينما التى تعرضت مرارا لإمكان الاحتفاظ للكائن الحى بحياته زمنا طويلا يتجاوز به عمره المتاح ، إذا وضع تحت درجة التجمّد . وهذه المحاولة بمنحاها الغريب لا تدخل فيما نحن بصدده ، وإن كانت تدل على موهبةوقدرة تخيل ومرونة استخدام للغة ، وابتكار الصور ، لكن البناء الفنى ، والموضوع برمته يظل خارج دائرة الفن الروائى . أما الروايات النسائية الأخرى فإن الاهتمام المشترك بينها هو الحب وما يتعرض له من عقبات مختلفة ، تعود إلى تقاليد اجتماعية ، أو عقد نفسية ، أو ظروف طارئة ..

ليس فى رواية « وجوه فى الزحام » أى وجوه أو زحام ، والمغرى فى العنوان هووقعه الصحفى وعموميته ، أما التجربة فمستهلكة ، وإن حاولت الكاتبة أن تضفى عليها شيئا من ذاتها أو حلمها . من المعروف أن « ابن العم » هو الزوج المتوقع والمفضل لابنة عمه فى المجتمعات التقليدية ، البدوية والريفية وما يقاربهما فى نظامهما الاجتماعى العشائرى . وهذا ما فعله الشاب (بطل الرواية) حين أنهى تعليمه فى الكويت وعزم على إتمامه فى أوربا . فإنه خطب ابنة عمه ، وسافر ، ولكنه هناك يعاين حياة مختلفة ، ويرى نساء شقراوات ، فيعود بإحداهن زوجة ، ويتخلى عن ابنة عمه التى تنطوى على جرحها ، وتقرر استئناف دراستها فى الجامعة (افتتحت جامعة الكويت عام ١٩٦٦ وبذلك دخلت عنصرا مؤثرا فى كثير من القصص) ويتزامن هذا مع فشل ابن العم فى علاقته بزوجته الأوربية الشقراء لاختلاف الطباع ، ولكن المؤلفة لا تكتفى بهذا ، بل تدفع بالزوج نحو الإفلاس ، وكأن زواج الأوربية يخرب البيوت !! المهم أنه لم يجد أمامه غير الطلاق ، ومن ثم العودة إلى ابنه العم معلنا الندم والتوبة . ولكن الكاتبة تثأر من الرجل الخائن لعهده القديم ، فتجعل ابنة عمه ترفضه ، كما توقت هذه العودة بيوم تحتفل فيه الفتاة بخطبتها لزميل لها فى الجامعة . لقد أمضت الفتاة حكمها ، برغم أن أباها - الحريص على القيم المتوارثة - كان يميل إلى الغفران ، وقبول خطبة ابن أخيه ، وتناسى كل ما فات من إساءة ، ولكن رفض الفتاة هو الذى انتصر !! لم تتخل « وجوه فى الزحام » عن الطابع التعليمى بطرح القضايا العامة على الطريقة الصحفية ، مثل الزواج بالأجنبيات ، والديمقراطية ، وصراع الأجيال ، وشرح واستخدام الأمثال الشعبية . وإذا كانت المؤلفة عبرت عن حلمها بدخول الجامعة وتأكيد ذاتها ، فالأهم من هذا أنها ثأرت للمرأة ، ووضعتها فى مواجهة الرجل : الأب ، والخاطب ، وأنفذت حكمها ، بعد أن سلحتها بالكلمة الشديدة البريق فى الكويت وقتئذ : الجامعة .

أما روايتا نورية السدانى فبينهما فروق متعددة (فى المستوى) رغم صدورهما فى عام واحد . البطولة معقودة فى « الحرمان » للمرأة ، لفتاة اسمها طريف جدا : « تأملات » التى حالت ظروف دون انتسابها إلى أبيها ، بعبارة أخرى هى مجهولة الأب ، وهذه المشكلة غير موجودة بالمرة فى الكويت القديمة (كويت الغوص) التى بدأت منها هذه الرواية ، لكن المؤلفة أرادت هذا دون أن تمدّ هذا الاختيار بما يرشح للرمز أو يعين على رؤية فلسفية . المهم أن « تأملات » تعرف أنها مجهولة الأب ، ولا تريد أن تستسلم لهذا الوضع المهين ، تريد أن تعرفه وتنتمى إليه ، تماما مثل صابر الرحيمى (فى رواية الطريق لنجيب محفوظ) ولكنها فى رحلة البحث لا يتورط فى الجريمة ولو لأسباب فلسفية (مثلما حكم نجيب محفوظ على صابر الرحيمى) وإنما تجتهد ، وتتفوق ، وتشغل وظيفة مرموقة ، تثبت فيها جدارتها ، بل تصبح بشيرا من بشائر

التقدم الاجتماعي ، والتحرر النسائي ، حين تسافر إلى مصر ، وتملأ عينيها بتجارب مختلفة ،وتعود إلى وطنها متحفزة للعمل ، غير عابئة بالإخفاق القديم في رحلة البحث عن الأب . يمكن أن يقال إن « الحرمان » هي رواية المرأة في الكويت ، وهي تبحث عن شرعية موقعها في المجتمع ، فلا تجد بديلا عن العمل ، والنجاح فيه . وهذا المعنى ـ ربما ـ كان وراء اختيار الكاتبة لعناوين الفصول ـ كما فعل عبد الله خلف من قبل ،

وربط أحداث الرواية بأحداث اجتماعية معروفة ، تأكيدا على مضمونها الاجتماعي ، الذي يصعب استخلاصه من تجربة نادرة الحدوث ، بل مستحيلة في الكويت القديمة .. كويت الغوص ، وإن تحول المستحيل إلى ممكن في كويت النفط . في الرواية الأخرى « واحة العبور تتخلى عن التقسيم الزمني ما بين عصري الكويت : الغوص والنفط ، إلى تشريح المجتمع ، أو الاهتمام بأحد تقسيماته ، ما بين الأصيل والبيسري . والأصيل (في الخليج) هو من ينتمي إلى قبيلة ،

والبيسري من لا يرجع في نسبه إلى قبيلة . ويشعر الأصيل بأنه أعلى درجة ، وبأنه مطالب بالحفاظ على نقاء الدم ومستوى النسب أو المصاهرة ، فيحرص على الزواج من قبيلته أو من قبيلة أخرى تكافئها منزلة . ولأن الأبناء ينسبون إلى الآباء دون الأمهات فإنه يقبل من الرجل الأصيل أن يتزوج فتاة بيسرية . ولا يقبل من الرجل البيسري أن يتزوج فتاة أصيلة . وقد طرحت هذه القضية للحوار العام في وسائل الإعلام المختلفة لما يترتب عليها من شيوع « العنوسة » بين النساء الأصيلات ، واتجاه الشاب الكويتي المثقف خاصة (البيسري) إلى الزواج من خارج الكويت كي لا يواجه بالرفض أو الازدراء . إلخ .. والطريف في شأن رواية نورية السداني أنها ظاهريا ـ دفاع عن البيسري وحقه في الحب والزواج بمن يحب مهما كانت منزلتها أو عراقتها الاجتماعية ولكنها في صميمها تصفه أو تصمه بما ينتقصه ، ويجعل من رفض الأصلاء لمصاهرته عملا له ما يبرره . لبطلة القصة اسم طريف أيضا : « أمواج » وهي فتاة أصيلة أحبها شاب بيسري ، وأحبته بصدق ، فتقدم لأسرتها ولكن والدها رفضه وسخر منه علانية فكان هذا الرفض المهين دافعا إلى انصرافه للدراسة والتفوق وشغل وظيفة مرموقة ، ثم إنه أخذ يدور حول إخوة أمواج حتى نال صداقتهم وإعجابهم ، فاتخذهم سبيلا إلى اقناع والدهم بقبوله زوجا لأختهم ، وبالفعل وافقت الأسرة على مصاهرة البيسري الناجح المرموق ، وكتب على أمواج ، غير أنه بعد أن تمّ له ما أراد طلقها علانية وأهان أسرتها تحت شعار « العين بالعين » !! وبصرف النظر عن

دلالة هذا الختام الحاد ، فإن نورية السداني طرحت قضية حاضرة (في ذلك الوقت ولا تزال) اهتم بها المسرح في أكثر من مسرحية ، ولكن « واحة العبور » ظلت أكثر صراحة في علاج القضية وأكثر إيلاما في عرضها ، وأقوى يأسا من حلها :

وبصدور « المرأة والقطة » تتأكد المشاركة النسائية في الرواية الكويتية ، رغم أنها المحاولة الوحيدة لليلى العثمان في الفن الروائي ـ حتى الآن ـ ومع أن موضوع الرواية وهو ـ اختصاراً ـ المرأة في الكويت القديمة ، هو الموضوع الأثير لدى ليلى العثمان ، فإنها اتخذت في طرحه أسلوبا مختلفا ،

امتزجت فيه السيكولوجية بالبوليسية ، وتخلّف المعنى الاجتماعي الذي تحرص عليه غالبا ، فاكتسبت الرواية تدفقا وتشويقا وطرافة ، ولكنها ظلت تعبيرا عن حالة فردية في صميمها ، وهذا عكس ما يمكن أن يلاحظ في الاتجاه العام لقصصها القصيرة . هي قصة الأخت العانس العجوز القاسية (والتي قسا عليها المجتمع أيضا) التي بذلت من نفسها لحماية أخيها اليتيم الصغير ، ثم استأثرت به حتى تحولت إلى التحكم فيه (باعتباره ملكا لها) حتى أجبرته على تطليق امرأته ، ثم الثانية ، فالثالثة من بعدها ، وانتقل التحكم إلى ولده الصغير : سالم ، الذي حرمته من المدرسة أولا ، وقست على طفولته عموما ، ودفعت أباه إل تزويجه بفتاة اختارتها لا تقل عنه طفولة وبساطة بدعوى أن تنشئها كما تريد ، ثالثا . ثم يخفق سالم ـ أو هكذا يتصور ، في علاقته الزوجية مع « حصة » ، وتكشف الكاتبة عن الجذور النفسية لهذا الإخفاق ، إنها في حادثة قديمة ، حين كان الطفل سالم يقتني قطة بيضاء جميلة يحبها ، وفي موسم العشار التقت القطة بقط أسود ، وراح الطفل يشاهد ما يجري بينهما بحب استطلاع وغرابة ، فإذا فاجأته عمته ضربته ، وفصلت بقسوة بين القطين ، والقت بالأنثى في خزان المرحاض ، وإذ أخذت تموء وهي تغوص في القذارة وقف سالم عاجزا ، وقد ارتبط عنده العشق بالموت !! غير أن بطن « حصة » ـ الزوجة ـ أخذ يرتفع ، فلم يتورع سالم عن أن يتهم أباه ، في حين أخذ الأب يحرضه على قتلها بدعوى أنها خانته ، لكنه رفض ، والصبية الصغيرة راضية بقدرها ، عاجزة عن فهم ما يجري حولها ، وفي الليلة التي ينجح فيها سالم مع زوجته ، ويكتمل فرحه ، حين تفهمه أمه أن الحمل منه ، وإن لم يتصور أنه نجح مع زوجته من قبل ، وحين ذهب لإحضار طعام من الخارج احتفالا بالحدث السعيد ، يعود ليجد حصة مخنوقة بحبل ، ويقتحم عليه أبوه وعمته الدار والحبل بيده فيتهمانه

بقتلها ، فى حين يتهمهما هو بقتل زوجته فى غيابه لشراء الطعام . تبدأ « المرأة والقطة » من نهايتها ، وسالم منهار عصبيا فى المستشفى ، ثم تتكشف الخيوط ، وتتداخل الاحتمالات ، وتنتهى القصة بغير يقين ، لكن دوافع كل فرد تصبح واضحة أو أقرب إلى الوضوح فى توازن مثير ، وهذا ما يكسب الرواية أهمية ، وينميها إلى فن الرواية النفسية ، ويبتعد بها عن البوليسية .

لقد استخدمت ليلى العثمان لغة كثيفة مفعمة بالصور المجسّدة لحالات نفسية وآلام عضوية ، لا يتوصل الى وصفها إلاّ بهذه الطريقة ، واكثر ما كان ذلك يتعلق بسالم : « أرخى راسه ، تحول بكاؤه إلى نواح كنباح كلب مفجوع بموت صاحبه » ، « انفلت يدور فى الغرفة كذبابة فى النزع الاخير » ، « تثاءبت عيناه وانفتحتا .. كان وحيدا هادئا » يقول عن نفسه : « كرهت أن أكبر » ، وعن المشهد القديم بين القطة والقط : « لقد اطفأت عمتى نار دانة قبل أن ينتهى الزيت ، هل ياترى سيضىء مرة اخرى » ولهذا حين يرى عمته : « اصفق عينى ، اهرب من وجهها » وحين يرى أباه : « ارخيت وجهى أهرب منه » ، وقد ظل كلما اقترب من زوجته يحس بيد عمته تفصله عنها وتلقيه بعيداً ، مثلما فعلت مع القط ، فتتعطل اطرافه ـ وتعمق الكاتبة البعد الفلسفى للرواية حين يرتبط العشق بالموت فى خيال الفتى الغض ، وحين تضمن موقفه دلالات سحرية موطمية ، وذلك واضح فى علاقته أو تعلقه بالقطة : « كان اول شىء تعلمته اسمها ، نقشته على جدار البيت ، ورسمت ذيلها وعينيها ، لقد خشيت أن ارسمها كلها فتذبح عمتى صورتها كما ذبحتها . كتبت « قطتى دانة » واحتفظت بالورقة فى مكان امين ، انظره كلما هاجت نفسى إليها شوقا ... وكان هذا كثيرا » .. ومثل هذا كثير فى الرواية ، ويكفى أن ننبه إلى استخدامات كلمة واحدة ، هى « الوجه » الذى يأتى مثيرا معبرا عن الشخص ، وكان الإنسان فى خلاصته مجرد وجه .

ونصل ـ فى غاية المطاف ـ إلى إسماعيل فهد اسماعيل ، الذى امتدت إبداعاته من مطلع السبعينيات إلى اليوم ، وتنوعت ما بين القصة القصيرة ، والمسرحية ، والدراسة النقدية ، ولكن رواياته تظل فى المقدّمة ، وقد قدّم إلى قرائه إحدى عشرة رواية ، هى بترتيب نشرها :

١ ــ كانت السماء زرقاء .
٢ ــ المستنقعات الضوئية .
٣ ــ الحبل
٤ ــ الضفاف الاخرى
٥ ــ ملف الحادثة ٦٧
٦ ــ الشياح
٧ ــ خطوة فى الحلم
٨ ــ الطيور والأصدقاء
٩ ــ النيل يجرى شمالا : البدايات
١٠ ــ النيل يجرى شمالا : النواطير
١١ ــ النيل : الطعم والرائحة .

ولا شك أن التناول السريع لهذه الروايات يظلمها ، كما أن إشباع الحديث عنها لا يناسب هذا السياق ، ويحتاج إلى دراسة خاصة . ولهذا نكتفى ـ مؤقتا ـ ببعض الإشارات العامة التى تبرز عناصره القوة فى فن هذا الكاتب . لقد كتب الشاعر صلاح عبد الصبور مقدمة روايته الأولى ، معبرا عن مفاجأته بها ، وواصفا لها بأنها رواية القرن العشرين العربية ، تظهر بغتة من حيث لا يتوقع . كما كتب رجاء النقاش دراسة عن رواياته الثلاث الأولى (فى الآداب البيروتية ـ سبتمبر ١٩٧٢) مشيرا إلى قدرة الكاتب على التركيز وقوة الإيحاء والبعد عن التفاصيل ، وسرعة الإيقاع ، كما يصف اسماعيل فهد بأنه « صاحب رؤية إنسانية وفكرية خاصة » ، يلمح عنصر التشابه بين أبطاله فى الروايات الثلاث ، وهذا التشابه لا يزال ساريا إلى آخر رواية ، فكل أبطاله محتجون ، متمردون ، يقاومون قدرهم المحتوم ، يحلمون ببديل مثالى ، أو اكثر إنسانية ، ويبذلون أرواحهم فى سبيل تحويل الحلم إلى واقع عن طريق الفعل . ونشير ـ بإيجاز ـ إلى بعض « الأصول » الأساسية فى فن الرواية عند اسماعيل فهد .

١ ــ إن الحرية هى القضية الإنسانية الأولى ، التى تمثل العامل المشترك بين كل هذه الروايات ، قد يكون الوجه الآخر المضاد للحرية حاكما انقلابيا ، او ماضيا مضطربا ، أو حادثا من تدبير القدر ، أو قيما اجتماعية خاطئة ، أو ذوقا عاما متخلفا ، وعلى البطل الحر ، فى كل هذه الحالات أن يؤكد ذاته ، وبأنه رد غير عادى ، أو إنسان فذ ، وأن سليقته الصحيحة هى رائده الوحيد إلى الفعل . لقد تطرقت موضوعات إسماعيل فهد الروائية إلى مواقف وطبائع غير مألوفة ، وقد تتخلى عن الدلالة الاجتماعية فى سبيل هذا الاختيار « الوجودى » للحرية . فبطل « كانت السماء زرقاء » ضابط انقلابى أصيب برصاصة مطاردة من انقلاب مضاد ، وتمكن من الهرب إلى شط العرب ، سعيا للعبور إلى إيران . هو هارب من ماضيه ، يلقى فى مخبئه مدرسا يهرب من مستقبله ، إذ وقع فى تناقض صاخب ملحاح من الزوجة والعشيقة معا ،

وبطل « المستنقعات الضوئية » نموذج ثرى لزوربا اليونانى ، سجين فى سجن البصرة ، فذ أيضا ، يسيطر على إدارة السجن والمساجين بشخصيته الساحرة ، حين يخطىء السجان فإنه يصفعه ، ولا يجد السجان حرجا فى أن يصفع ، وإن تمنى أن يتم هذا بعيدا عن بقية المساجين حتى لا تسقط هيبته . وبطل « الطيور والأصدقاء » يجلس فى حفل غنائى لا يعيره التفاتا ، ويرصد كل ألوان الانتهازية والخذلان الاجتماعى والانحراف ، وبطل آخر رواياته شاب من غزة ، يقيم فى شبرد القاهرة ، ليتمكن من اغتيال من يدعوه « صاحب الفخامة » عقابا له على موقفه السياسى المتخاذل .

٢ ــ وقد غلب الاهتمام بالقضية على الطابع المحلى فى روايات إسماعيل فهد ، فلم تظهر ملامح المجتمع أو البيئة فى الكويت ، فى أية رواية ، وفى النادر من قصصه القصيرة أيضا (فى بعض قصص مجموعة : الأقفاص واللغة المشتركة) حتى وإن جرت بعض أحداث قصصه فى الكويت ، ففى روايته « ملف الحادثة ٦٧ » ـ وهى رواية سياسية عن النكسة ، ذكر لمواقع وأحياء فى مدينة الكويت ، لكنها لا تتمتع بوجود حقيقى ، وكذلك الأمر فى رواية « الطيور والأصدقاء » التى تجرى فى القاعة الذهبية بفندق هيلتون الكويت ، فإن تشريح عناصر المجتمع هو الأساس ، وليس البيئة ، أو صورة المجتمع العام بفئاته خارج هذا الحفل المترف . لقد ظهرت منطقة شط العرب ، ومدينة البصرة فى قصص المجموعة الأولى ، وفى الروايتين الأوليين ، وقد كانت طفولة الكاتب عند أخواله بتلك المنطقة ، كما استأثرت منه بثلاث روايات متتابعة ، تعبر عن مستوى آخر من إيمانه القومى الذى يردده فى تلك الروايات بوضوح .

٣ ــ وفى حوار معه ذكر لى أنه يكتب روايته عادة بالأسلوب التقليدى : الحدث المتنامى مع حركة الزمن ، ثم يقوم بحذف ثلثى الرواية من بدايتها ، ويضمّن الثلث الأخير لمحات ، مجرد لمحات ، من الثلثين المحذوفين ، تتخلل هذه اللمحات السياق ، من خلال التداعى ، واستخدام أسلوب تيار الوعى ، وهذا يعطى أسلوبه كثافة وتركيزا ، ويقلل من حجم الرواية ، ويمنحها صلابة وحيوية من خلال الحركة بين أزمنة مختلفة ، ويخلصها من الزيادات التى تحتشد فى صدر المؤلف وتزحم الصفحات الأولى ، أو الفصول الأولى عادة وتغرقها فى تفاصيل تبدو ـ خداعا ـ أنها مهمة ، مع ضرورة الاستغناء عنها . وقد كان الكاتب يميز بين الحدث الحاضر ، ومشاهد الاسترجاع لأحداث الماضى بنوع خطوط الطباعة ، ما بين الحرف الأسود للماضى ، والحرف العادى للحاضر ، وقد عيب عليه هذا ، من منطلق أنه لا يصح اللجوء لغير اللغة والأسلوب فى تمييز صوت عن صوت أو زمن عن زمن ، وأخيرا فإنه استعان بالأقواس ، يحدد بها مواقف وأحداث الاسترجاع .

٤ ــ وإسماعيل فهد خير من يوظف ثقافته الغزيرة المتنوعة فى رواياته ، ويكفى أن نتأمل آخرها ، سنجد فى « النيل : الطعم والرائحة » اشعارا لصلاح عبد الصبور ، والبياتى ، وعلوى الهاشمى ، ومحمود درويش ، ولشعراء مشاهير وآخرين لم نسمع بهم ، كما نجد إشارات إلى روايات كنفانى وقصة مثل : الثرثرة ، وخان الخليلى ، وفى بيتنا رجل ، وإلى غسان كنفانى وقصة لليلى العثمان ، وإلى أفكار خالد محمد خالد ، وفيلم سيدتى الجميلة ، وفيلم رانبو ، ومن المسرح يختار مسرحية سليمان الحلبى ، ويحمل بطل الرواية نفس الاسم ، فضلاً عن إشاراته إلى ما كتبه الجبرتى عن الشخصية الأصلية ، وباقتدار فنى رائع ، تتحاور الشخصيات الثلاث : كما وصفها الجبرتى ، وكما صورها مسرحياً الفريد فرج ، وكما يقرؤها الشاب الغزاوى الذى يحمل نفس الاسم ، ويتوق إلى نفس الفعل . إن هذا من شأنه أن يغنى جو الرواية بالأفكار ، كما يلوّن فى مستويات الاداء ، ويفتح آفاق الرواية على عصور بلا حدود ، وينتقل بها من العزلة الشكلية أو الانحصار الفكرى إلى أن تصبح قطعة من النسيج الحىّ لعصره وأمته .

القاهرة : د. محمد حسن عبد الله

التشكيل اللغـوى في شـــعر محمد أبو دومة

د. محمـد العبـد

(١)

محمد أبو دومة شاعر يجمع بين الثقافة التراثية الأصيلة والوعى الفنى المعاصر . بطبيعة التجربة الشعرية الحديثة وطرق التعبير عنها .

والقراءة الأولى لشعره تكشف عن استلهامه لروح التراث الشعرى والفولكلورى العربى استلهاماً واعياً متجدداً . ولا يتشكل هذا الاستلهام فى صورته الأخيرة على هيئة تأثر من قبيل الفعل ورد الفعل ، بل من قبيل الأخذ والعطاء فيما يشبه الحوار الفنى اللغوى الديالكتيكى بينه وبين هـذا الرصيد الضخم من ميراث العربية العظيم .

وتجربته الكبرى المزمنة التى يتغذى عليها جُلّ شعره حتى الآن هى تجربة الاغتراب عن وطنه ، بل الاغتراب فى وطنه كذلك ، بما تمتزج به هذه التجربة من أمـل قليل فى القـرار يترقرق ، وألم كثير من عذابات الضياع يتدفق .

واغتراب الشاعر فى الحالين ، يرجع إلى إحساسه الحاد بالغبن والظلم الاجتماعى . وقد انعكس ذلك انعكاساً عفوياً طبيعياً على وسـائله التعبيـرية ، إذ اقتـرنت هذه التجـربة بالإفضاء إلى الوطن ــ المحبوب ــ بلغة الزهاد والمتصوفة حينا ، وبلغة الفاتحين والأبطال الشعبيين حيناً آخر .

(٢)

أصـدر محمد أبـو دومة ــ حتى الآن ــ ثـلاثة أعمـال شعرية ، وهى .

ــ السفر فى أنهار الظمأ (١٩٧٩)

ــ الوقوف على حد السكين (١٩٨٣)

ــ أتباعد عنكم فأسافر فيكم (١٩٨٨)

والنظرة الشكلية السريعة إلى سنوات نشر هذه الأعمال ، تشير إلى أنه ينتمى ــ تاريخياً ــ إلى جيـل السبعينات من شعراء الحداثة العربية ، وإن سبق له نشر بعض قصائده قبل هذه الفترة . وتقود هذه النظرة الشكلية إلى ملحوظة أخرى أعمق ، ذلك أن أبا دومة يختلف ــ من زاوية أخرى ــ عن ممثلى هذا الجيل من حيث أيديولوجيته الفنية والفكرية ، ومن حيث تجربته اللغوية ، اختـلافاً ملحـوظاً ، تثبتـه المقارنـة وتؤكده .. ونرجىء هذه المسألة إلى حين .

أما ما ينبغى مـلاحظته الآن ، فهـو أن عناوين أعمـاله الشعـرية نفسهـا ، تستطيع ــ إلى حـد بعيد ــ أن تؤرخ شعورياً لمراحل تجربته ؛ فالمقارنة العجلى بين مدلولات هذه العناوين ، تسفر عن بدء التخلق المباشر للتجربة بالسفر ، وما أثقله ! ؛ فقد تجشمه الشاعر فى « أنهار الظمأ » .

ثم تتسع التجربة ، وتحتدم ، وتزداد حيرة الشاعر ــ فى رغبته الانتصار على اغترابه ــ بين شجاعة اقتحام الفساد وتغيير الواقع الاجتماعى ، وبين تجمله بالصبر وتظاهره بالرضا والطاعة إلى حين . من هنا تصبح الحالات الشعورية والنفسية المتضاربة من عجز وقلق وتماسك عذاباً من نوعية « الوقوف على حد السكين ! » .

ومع الديوان الثالث ، تزداد التجربة اتساعا وعمقاً . ويتجلى للشاعر أن خلاصه ليس فى السفر « نوازع سلبية للخلاص » ولا فى الوقوف على حد السكين (نوازع ايجابية للتغيير) ؛ فقد غدا التباعد المكانى « عن » أهل وطنه سفراً شعورياً ونفسياً « فيهم » (ولاحظ دلالة المقابلة الحادة بين : عن و : فى) .

فى هذه المرحلة من تجربة الشاعر صار السفر واللا سفر شيا واحداً . إذ ان لا مفر ، فقد صار الوطن وجوداً كاملاً لا يتجزأ ، وصار هذا الوجود عند الشاعر حالة من الوجد والعشق الدائمين فى كل حال . فالشاعر لا يعشق وطنه فى حالات الرضا فحسب ، ذلك أن المعشوق هو نفس المعشوق حتى فى حالات الغضب . والعاشق الحق هو من يغض الطرف عن هفوات المعشوق ! .

(٣)

هذه صورة سريعة كاشفة لحدود التجربة الشعرية البارزة عند محمد أبى دومة . فما هى طبيعة البنية اللغوية التى قدمت من خلالها هذه التجربة ؟ .

من المسلمات أن الشعر خلق لغوى . وجدة الشاعر وتفرده فى جدة تجربته اللغوية وما تتمتع به من خصوصية . وفى الشعر كذلك ، يمكن القول بوجود شعراء « منتجين » وشعراء « مستهلكين » .

وصفة « الإنتاج » لدى الشاعر ــ على المستوى اللغوى ــ تعنى ــ ببساطة ــ حرية انطلاق التجربة الشعرية الخاصة بمظهرها الأسلوبى الخاص الذى تختاره لنفسها وبمحض إرادتها لا ان تسجن فى قوالب موروثة مستهلكة .

فإذا صح هذا ، فإننا نبادر إلى القول بأن (محمد أبو دومة) يعد بحق من أبرز الشعراء المعاصرين المنتجين . ولننظر كيف كان ذلك ؟

(٤)

من السمات الأساسية لشعر أبى دومة قيامه على البنية الروائية ، فيما يمكن تسميته بـ (المرويات الشعرية) التى هى ــ غالبا ــ من صنع الشاعر ووضعه ، متمثلا فيها أسلوب رواية الأخبار فى تراثنا التاريخى ، كقوله :

عن مخطوط من عصرٍ باد ،
ــ وما من عصر إلا ويبيدُ ــ
حفظ الحكاؤون حواشى متنه
ورووا ما راق لهم : ..
وأفاضوا ،

فى التذييل وفى التفنيد ..
نثبت فى هذا القرطاس حكاية
شخصٍ لم ينسبه الحفّاظ إلى فرع أو أصل
حتى .. اسمه
ضاع لكثرة ما طحنته الأفواه
ولأنّ الأسماء مفاتيحُ تَعارف ،
ولأن تعارفنا يستدعى تأكيدَ
وجودِ المفقود الموجود ؛
لتسهل رفقته
أسميناه ،
بعبد الله

(الوقوف على حد السكين)

وتكثر فى قصائده من هذا النوع عبارات أخرى استهلالية وفى الحشو ، على نمط أسلوب الحكايات التاريخية ، مثل (قال رواة الأخبار) و (كف رواة الأسرار) و (قال القائل) ..

ويقدم الملف الثالث (ما أهمله الجاحظ فى البيان والتبين) من ديوانه الثانى (الوقوف على حد السكين) نماذج مختلفة لهذا النمط من البناء اللغوى للقصيدة .

ويرتبط هذا البناء اللغوى بعدة أمور مهمة ، منها :
(١ ــ الإفادة من أسلوب السرد القصصى فى الحد من طغيان الروح الغنائية المباشرة على القصيدة .

٢ ـ إحيا القوالب اللغوية المنطية وإعادة توظيفها فى خدمة البعد الدرامى المأساوى فى النص ولا سيما فى نهايته ، كقوله :

(رحم الله عظامك ياجداه .. وطيّب قبرك .. وتولاّنا
بعدك بالحفظ وبالصون ..
وابعد عنّا غول الفتنة .. غول الشر .. وغول
الخوف .. وغول القهر ... ،
والهمنا الصبر ،
والهمنا الصبر .. !

(الوقوف على حد السكين)

ولعل من اطرف هذه المرويات الشعرية التى يصطنعها الشاعر بقصد الاسقاط والرمز الفنى المبتكر لما يعانيه من قهر وتسلط ، قصيدته (تفجر) .وهى فعل الأمر الرابع من مطولته الشعرية (افعال الأمر) بديوانه الأخير . وتبنى هذه المروية على ثلاث شخصيات ، هى : الراوى والأعرابى (الأدرم) والسلطان .

ويقوم الراوى (الشاعر) بالتقديم والوصف والتعليق بمهارة لغوية عجيبة . وأعجب منها هذا الحوار الدرامى الخالص الذى يديره الراوى دون إسفاف أو مباشرة ، بل يدهشك هذا الراوى بلغته التى تحاكى — بذكاء مفرط — لغة المرويّات التاريخية الواقعية بمفرداتها وتراكيبها الخاصة وتشرّبها الكامل لروح اللغة المنطوقة ؛ من قطع ، وحذف ، وتورية ، وتجادل ، وتكرير لعبارات بعينها ، وإيثار ألفاظ وتراكيب تراثية ، وتوجيه الحوار إلى المرمى الفكرى الكلى للنص .

وتعد هذه القصيدة — فى رايى — من أبرز تجارب أبى دومة الشعرية ، بل من أخطر التجارب الشعرية المعاصرة على مستوى البناء الفنى واللغوى .

وتحتاج هذه القصيدة — بالذات إلى وقفة طويلة متأنية لتحليل اسسها البنائية وخصوصيات تشكيلها اللغوى ، نرجئها لمناسبة أخرى .

(٥)

ومن الظواهر اللغوية اللافتة للنظر فى شعر أبى دومة تضميناته القرآنية التى تتغذى بها لغة النص احيانا ، فيما يشبه (الإحالة) إلى جمل قرآنية ليست لبنة فى البنية السطحية للنص فحسب ، وانما هى لبنة أساسية فى البنية الدلالية العميقة ؛ لارتباطها بمقاماتها الأصلية القديمة التى ثبتت وتمكنت فى مكانها من الوعى اللغوى عند القارىء .

ومن امثلة ذلك قوله :

تبُت يد الجانى وتب
ياحنظلا ذابت عصارته بملح الرِّيق
يا نوحنا المبحوح ، والأوقات قد ولّت
تصخَّرت أوجاعنا المشدوهة الآنات وانفجرت
ثقوب القلب

(السفر فى انهار الظما)

وقولــه)

والآن ..
والآن يابلهاء ،
اوتيتم كتاب الدين منقلباً وراء الظهر ،
فلتشهد قراءتكم على الغفلات
فما اقترفتم محضراً تجدوه
كل بما كسبت يداه رهين .

(السفر فى انهار الظما)

واستخدام أبى دومة جملاً قرآنية سواء ارتبطت بمقام بعينه أم ارتبطت بأسلوب تمثيلى تصويرى عام ، ليس من باب (التضمين) بمفهومه العرفى فى البلاغة العربية الكلاسيكية ، وانما هو كالإطار المرجعى التراثى الذى يستثمره الشاعر فى نسيج قصيدته اللغوى دون أن يبدو خيطاً غريباً عن هذا النسيج او دخيلاً عليه . ولعل من اطرف الأمثلة على ذلك ، قوله فى قصيدة (النيل يتدفق من جنبه) فى ذكرى طه حسين السابعة :

آهٍ
لو كان النهر مدادا
وامتدّ الشطآن على فوديه صحائف وقراطيس
ثم انشق الليل الغمد عن القلم السيف
.. ...
اكتبتُ إليك ،

حتى يصل النهر إلى قاعه
ويميد الشطآن
بما سطّرت
وما نفدت شكواي .

(الوقوف على حد السكين)

إذ نجد وجها مستحدثا للتضمين ، فالبحر مداد الله فى كتابه ، يغدو هنا نهر النيل مداد طه حسين فى قصيدة الشاعر . وهو تضمين محوّر ممتد بين جمل وعبارات عدة من النص :

ولعل من أطرف صور الشاعر محاكاة لنسق التعبير القرآنى ، ما نجده فى هذا (المفتتح) لقصيدته « ثنائية التجربة » :

(والوجه إذا هشّ .. وعسل العينين وما قدّس ..
والأنف النقش .. وفمها البرعم
إمّا يهمس .. والغمزة فى نون المشمش .. والجيد
الأملس .. والرمان إذاوشوش ..
وانامل تتوقّى دغدغة اللمس .. وخصر غلبته النشوة
داعب طيات الثوب السندس ..
ومضارب عبس .. وقلب القلب وما وسوس .. ما حاد
وما غش .. ، ..
عُبَيْل او الرمس .. عبيل او الرمس ..)

(اتباعد عنكم فاسافر فيكم)

ففى هذا المفتتح ـ الذى صدّر به قصيدته التجريبية (ثنائية التجربة) ـ يحاكى الشاعر الفواصل القرآنية (التى نجدها أكثر بروزاً فى السور المكية القصيرة) ، وذلك من حيث المراوحة بين الفاصلة السينية والفاصلة الشينية ، والمراوحة بين طول الفاصلة وقصرها ، والبدء بالقسم ثم العطف عليه ، واستخدام (إما) التى ترد فى نحو قوله تعالى (إما يبلغن) ، والمراوحة بين الإيقاع البطىء والايقاع السريع على نحو ما نجد بين العبارتين : (وعسل العينين وما قدس) ، (والأنف النقش) ، أو بين العبارتين : (والغمزة فى نون المشمش) ، (والجيد الأملس) ... الخ . وجواب القسم هنا متأخر فى العبارة المكررة (عبيل أو الرمس) التى تومىء إلى ختام الكلام فى نغمة هابطة تحمل عبء المقابلة السياقية الممتدة بينها وبين سائر الفواصل السابقة ذات النغمة الموسيقية الصاعدة .

وبالرغم من حرص الشاعر على كتابة هذا المفتتح فى هيئة سطور أفقية مكتملة لا فى سطور راسية إبرازاً لفكرة المحاكاة ، فانه لا ينبغى أن تفهم هذه المحاكاة فى حدودها الظاهرية المطلقة ؛ وذلك أن الظاهر ليس إلا وسيلة للوصول إلى غاية خفية هى (البعد التقديسى) ، أعنى تقديس المعشوقة (عبلة) بلغة لا تلقى عليها فواصل النص القرآنى المقدس بظلالها فحسب ، بل لغة اختيرت فيها المفردات وحقولها الدلالية عن عمد وقصد . وكأن الشاعر قد تقمّص هنا دور الفنان التشكيلى ، فراح يرسم لوحته بمفردات حسية غالبا : مرئية كالوجه والعينين والأنف والفم والجيد والخصر ورمان الثديين ، أوذوقية كالعسل . وان توسل إلى بعث الحياة فى تلك اللوحة بمفردات معنوية مجردة كالهش والتقديس والنشوة والوسوسة .

بل لا ينبغى أن نصرف أعيننا عن تلك اللوحة العجيبة قبل أن ننبه إلى مناسبة مفرداتها للعصر التاريخى المفترض فى النص ، والذى ينتمى إليه الرمز بالمعشوقة (عبلة = الوطن فى نص الشاعر) ، وهو العصر الجاهلى ، بما عرف عنه من بساطة الوصف ومباشرته بمفردات حسية مادية غالبا .

(٦)

ومن علامات الحس اللغوى المرهف عند أبى دومة ، استغلاله جماليات الصوت اللغوى المكرر وتوظيفه لغاية موسيقية ، سواءأكان ذلك فى الحشو ، أم فى القوافى ونهايات المقاطع . ونكتفى هنا بصوت أثير عند الشاعر ، لا أبالغ إذا اعتبرته (المفتاح الصوتى) لعالمه الشعرى كله ، وهو صوت (النون) .

ومن أمثلة تكريره فى الحشو قوله :

آه على الشعراء ..!
إلى حيث يرتحلون ترافقهم لعنة العشق ،
يتبعهم الابتلاء
فلا بالبقاء نجاة ،
ولا بالهروب مفرّ .
اغثنا إله الحيارى ...
فإنّا شربنا من الحزن نهرا ،

سبحنا مع العشق بحرا ،
ضعفنا
وهُنّا ،
فهُنّا ..
اغثنا او انتزع القلبَ منا ..
إنه الابتلاء!

(اتباعد عنكم)

وتقدم قصيدة (الارتشاف من الشفاه الجفاف) نموذجا طريفاً لتكرير النون في نهايات مقاطعها الثلاثة التالية ..

« وبرغم اتساعك .. ضاق اتساعك .. ، رغم اكتظاظك
بالكل .. شبَّ اكتظاظك
عودا نحيلا إذا جاع تشبعه كسرة .. ، إن تعرَّى ..
ببعض شعاعك ينسج ثوب
التستُّر .. ، إن زاره النوم .. ارضك صدراً يحنّ .. ،
وإنْ .. ،
لكنه لم يسعه اتساعك ..ودَّع عصفورة كان عاهدها
ان يدوما معا .. واعدها
ان يسيرا على فرش من اثيرٍ معا .. أن يدغدغ ظلهما
زغب الامسيات معاً ..
انْ .. وانْ ،

لكنما الريح جات غبارا .. عفرّ أشجارَ بستاننــا فى غياب السحاب الثرى .. فلا العيش عيشٌ ولا الفرش فرش ، ولن يستتبُّ الوداد .. ولن تقمح السنبلات .. ولنْ .. ،

وقلبت أمرى .. وقلت لتبقى جذور المحبّة .. أهجر هُوْنا .. لعـل الغياب يهـدهد ذعـر الفؤاد ، فأرضى بمنـزلة الهـائم المستضـام وانسى .. ، فغبت تخطَّفنى طَيرُ خـوف الغريب ، ومزّقنى نصلُ عين التشفى لغاية حد الـذبول .. اختنقت .. اختنقت .. تكوخ فىَّ العطنْ .. »

(الوقوف على حد السكين)

والنون هى المعادل الصوتى للحزن فى المثالين السابقين ، والعـلاقة بينهمـا وثيقة ؛ ففضـلا عن إبراز النـون للقيمـة التعبيرية للمفردات (الأسيانة) فى هذين النموذجين ، بسبب طبيعتها الصوتية (باعتبار ما لهـا من رنين ، وبـاعتبارهـا صوت غنة ، بل اشد أصـوات الغُنَّة غُنَّـة) وهى تتمتع — كذلك — بقيمة تصويتية عالية ؛ فهى — مع الميم — أطـول الصوامت العربية من حيث مدة الاستغـراق الزمنى للنطق بها ، مما يؤهلها للتعبير المفتوح الممتد عن الشعور الحزين وابرازه .

إن الحـديث إلى الوطن بلغـة العشق التى ترق ، لتغـدو ترنيمة صادقة عميقة الاحساس عذبة النغم ، هو الذى يبعث إلى قلب السياق — دون افتعال — نبض صوت مكرر ؛ لتصبح العلاقة بين السياق والصوت كالعلاقة بين الصوت وصداه . ولنستمع إلى ترنيمته « لستُ الحسن » :

ادركت انها شجيرة خضراء لم تزل
خريدة عذراء لم تزل
دلالها محبوب
وكبرها مرغوب
وودّها مطلوب
معبودة اذا نهت
وأمرها فريضة على القلوب

(السفر فى انهار الظما ص ٤٠)

ويجمع أبو دومة بين سلاسة التعبير وبساطته الآسرة ، وبين الأحكام ، بل قل التجويد الصوتى الذى يبرز صداه مع الجمل المضغوطة لفظيا العميقة شعورياً ، فى مثل قوله :

من ذاق من مائك مرّة
ذاب فى دمه نهر حبّ
نبعه منك ،
ثم إليك المصبُّ

(الوقوف على حد السكين ص ٥٤)

ويطلق الشاعر — بعفوية الشعور الغامر — العنان للميم والباء ليعملا عملهما هنا على المستوى الموسيقى والانفعالى . ويزداد إعجابنا ، إذا انتبهنا إلى أن الصوتين المكررين هنا صـوتان شفـويان) م = ٩ مـرات ، ب = ٦ مـرات) ، يرتبطان بالارتشاف (محور هذه القصيدة وعنوانها) ارتباط الغاية بالوسيلة ، دون أى تكلف أو افتعال .

ويفيد الشاعر كذلك من بنية الموال الشعبى ، من حيث اعتماده على (الترجيع اللفظى) فى مثل قوله :

(الك على يا عروش عهد من يفى إن استقمت يا عروش ،
واحذرى النكوص يوم لا تعلُّل ولا شفاعة تُجاب
ولا مغيث للصريخ آن ترتمى الجسوم دونما رقاب)
(الوقوف على حد السكين)

(٧)

ومن سمات التشكيل اللغوى فى شعر أبى دومة توظيف بعض المفردات التى ارتبطت بمعجم العامية ، وإن كان منها ما يُردّ إلى أصول فصيحة ، توظيفاً شعرياً جديداً ، يكشف عن حس لغوى مرهف ، وحضور لغوى وافر .

ومن أمثلة ذلك فى شعره : صَنَّ (بمعنى انتظر) ، بَرْطَمَ (بمعنى همهم فى غضب) ، اللَّتّ (بمعنى الإكثار من الكلام وترجيعه) .. الخ .

ولا تتوانى هذه المفردات — فى شعره — عن مساعدة أخواتها الفصيحة (أو المرتبطة بمستوى اللغة الفصيحة) فى أداء المعنى ، بما تأتى به — إلى السياق — من دلالاتها الخاصة التى ارتبطت بها فى الاستعمال اليومى . وهى — كما نلاحظ - دلالات تعجز عن أدائها غالباً نظائرها من المفردات الفصيحة ، التى تضعف فيها حرارة الاستعمال اليومى وعفويته ونقله الواصف الدقيق للمقام .

ونلاحظ من ناحية أخرى ، أن مثل هذه المفردات التى ارتبطت بمعجم العامية بدلالاتها المقامية الخاصة ، تقع غالبا فى النصوص الشعرية الحوارية أو النصوص ذات الطابع القصصى . وذلك أمر لا غرابة فيه ؛ فمثل هذه النصوص تُعوِّل — أحيانا — على مفردات معينة من لغة الحياة اليومية ، تلك التى تتمتع بمناسبتها وتناغمها مع لغة القص ولغة الحوار التلقائية .

ولننظر الآن إلى أمثلة لهذه المفردات فى شعره . يقول : (موجها الخطاب إلى الفلاح الفصيح) :

يـــا هذا
استيقظ وافرك عينيك ، اخلع عنك التاريخ الوعى
... ...
فاجِـــبْ ..
واحذر أن تستطرد
الجملة .. كلمة
الكلمة .. حرف
والحرف بإيماءة
اذ ليس لدينا وقت لِلَّتّ .. !
مِنْ أين .. ومَنْ انت ؟
(الوقوف على حد السكين)

ويقول : فى قصيدة (عفراء حمامه مسافرة)

وتغاطَسَ عنّى من عاهدنى بالأمس واشهدَ أوتادَ الأهل الكرما
انسكبت من بين أصابعكم عفراء
انسكب الماء .. !
قالوا : يا « عروة » تنسيك الأيام
قلت : سأذبح تلك الأيام
قالوا : يا « عروة » نَسْنَسْتَ ، فرفقا ستموت
قلت : فداء للمحبوب ، أبَعْد « عُفَيرائى » يُلتذُّ بعيش ؟
(الوقوف على حد السكين)

فاللفظتان (اللت) و (نسنس) ، مما نستخدمه فى حديثنا اليومى ، ونؤثرهما على غيرهما كثيراً ؛ لقدرة الأولى على وصف هيئة المتكلم ، ولقدرة الثانية على منح السياق هذه السخرية المرة التى تنصرف بدورها إلى الموصوف .

(٨)

ولا يتغايش أبو دومة مع مفردات اللغة دائما تعايشا سلمياً ، بل تنجب بعض هذه المفردات مشتقات جديدة ، فيما يشبه (الإخصاب اللغوى) الذى يمايز بين الشاعر المنتج والشاعر المستهلك . وهذا الإخصاب عبارة عن بث شحنات وجدانية ونفسية فى بعض الألفاظ الجامدة ، لتزود اللغة بإمكانيات تعبيرية جديدة . وتغدو المشتقات الجديدة (مثيرات لغوية) مهمة فى النص ، تتمتع بقيم أسلوبية عليا ؛ لما تقدمه من إمكان التعبير عن المعنى تعبيراً حركياً أو تصويرياً جديداً ، مع بناء الجملة بناء مختزلا فى الوقت نفسه .

ومن حق كل شاعر أن نبرز له مشتقاته التى استحدثها .

وتدخل هـذه المشتقات إلى المعجم اللغـوى الشعرى وليـداً جديداً ، ينتمى إلى والده ، إلى صاحبه من الشعراء .

ومن أمثلة المشتقات الجديدة فى شعـر محمد أبى دومـة شتقاق الفعل (قَمَحَ) من القمح ، فى قوله :

(لكنمـا الريـح جاءت غبـارا ... فلا العيش عيش
ولا الفرش فرش ، ولن يستتب
الوداد .. ولن تقمح السنبلات .. ولن ..)

واشتقاق الفعل (تكوَّخ) من الكوخ ، فى قوله :

(امزقنى نصل عـين التشفى لغايـة حد الـذبـول ..
اختنقت .. اختنقت ..
تكوخ فىَّ العطن)

(الوقوف)

واشتقــاق الفعـل (تكهَّف) من الكهف ، فى قــولـه (والضمير هنا للأوطان) :

هجرناها لأشْرَهِ فم
تسرَّبنا مع الغيلان فى الصحراء
تكهَّفنا خرايبها
تظمَّانا لدمعة نجم

(السفر)

واشتقاق الفعل (مَخْمَلَ) من الخميلة ، فى قوله عن عبلة (= الوطن) :

وانتم أُهيْل العروق
ما لذى يا أُهيْل ـــ تعقَّرته من هِنَهْ ؟
لانى عشقت ،
انصهرت افتتانا
ومَنْ غيرها اجتاحنى
كى امخمل بين الضلوع له الامكنة .. ؟

(اتباعد عنكم)

واشتقاق الفعل (تَمَحْرَبَ) من المحراب ، فى قوله :

(اتجيّش بـالسبحة العسر فى شـح حـال البقـاء ،
فينفرط الورد فى شطحتى .. أتَمَحْرَبُ ..
اشـرب صـوت المؤذن .. ذعـر الامـام .. شكـوك المصلين .. ابواب كل المساجد)

(اتباعد عنكم)

واشتقاق الفعل (شيَّا) من الشئ فى قوله :

الموت لمن شَيَّأ اكباد الأطفال جسورا للموت

(السفر)

حيث تكشف الصيغة الفعلية الجديدة عن قسوة أن تغدو اكباد الأطفال شيئا من الاشياء .

وفضـلاً عن القيمة الحـركية والتصـويريـة لـلافعـال الجديدة ، فإنها تـرسم دلالاتها الفعليـة على خط دلالاتهـا الإسمية ، مرتبطة بها فى الأصل (معنى الصيغة الإسمية) وخارجة عليها فى الصورة (معنى الصيغة الفعلية) . وهى وسيلة لغوية مهمة للاختزال ، اى اختزال عناصر الجملـة ، فالمتمحرب يغنى ـــ بلفظه ـــ عن عبارة (دخل المحراب) و (التكوخ) يغنى ـــ بلفظه ـــ عن عبارة (دخل الكوخ) ... وهكذا ، مع انفراد الصورة الأولى بالتكثيف والشاعرية .

والعـربية لغـة طيعة ، وهى تـدين لشعرائهـا بكثـير من المشتقات الجديدة فيها منـذ الشعر الجـاهلى . وينبغى أن تدخل هذه المشتقات إلى معجم اللغـة من باب الاستخـدام الشعـرى التـأثيـرى ، لا من بـاب الاستخـدام العمـلى الإجبارى .

وابتكار المشتقات الجديدة التى لا تنفصم عن أصـولها المعـروفة ، أمنـاً للإبهـام ، يعد وجهـا اساسيـاً من وجـوه (الإنتاجية الشعرية) التى تمايز بين شاعر وآخر .

وترتبط هذه المسألة فى شعـر أبى دومة بظـاهرة لغـوية أخرى ، وهى ميله الظاهر إلى استخـدام الصيغ المضعفـة والمزيدة وإيثارها عـلى غيرهـا ، مثل (تعقَّـر) و (تكهَّف) و (تغوَّث) و (تكوَّخ) و (تأزَّر) و (تعكَّف) ... الخ .

ولا شك أن هذه الظاهرة ترتبط بحالته النفسية الثائرة الجامحة الطامحة إلى التغيير ، كما ترتبط بمزاجه الحاد الذى هـو رد فعـل طبيعى لتجـارب حيـاتيـة خـاصـة اتسمت جميعابالعنف والقسوة . ولا ينبغى أن نهمل ـــ فى تفسير هذه الظاهرة ـــ دور المحيط اللغوى للشاعر وارتباطه ارتباطا وثيقاً بالعوامل البيئية والعلائقية غير اللغوية التى تتعلق بالتطـور الاجتماعى ـــ العاطفى العـام . ولا شك أن اللغـة تعود فى مظاهرها الدلالية الى البيئة الطبيعة والاجتماعيـة للمتكلم

ومن هنا ، يمكننا — كذلك — أن نربط بين هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية الصعيدية الصارمة التى نما فيها الشاعر وبين تميز الجملة الشعرية عنده غالباً بالطول ، والتعقد ، والدقة التركيبية للعبارات ، واستعمال الروابط والصفات والظروف .

ولا نعنى بذلك تجريد هذه الظاهرة من دلالتها الفنيـة ، فهى تميز الظاهرة الشعرية عند أبى دومة (بالدينامية) التى تتكامل فيها الأنا الشاعرة مع النحن المتلقية من ناحية ، كما تتكامل فيها اللغة مع العالم الخارجى وتتجاوب معه من ناحية أخرى .

ونحن ندعو — بهذا الصدد — إلى ضرورة تجميع مثل تلك المشتقات فى معجمات خاصة ، تنحو منحى تاريخياً ، حتى تكون أحكامنا على بدايات ظهور كل مشتق وليد أحكاماً علمية تثبتها النصوص الشعرية . وسوف يأخذ أبو دومة مكانه من هذا المعجم بين أبرز الشعراء المعاصرين ؛ لاتّسام مشتقاته بالجدة والقبول .

(٩)

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر فى التشكيل اللغوى عنـد محمـد أبى دومـة ، اعتمـاده — فى إبـداع الـدلالـة الشعـرية — عـلى علاقـة التقابـل والتضـاد بـين الألفـاظ والعبارات .

وتؤدى علاقة التقابل إلى احتكاك المتقابلات ، بل تصادمها فى سياق النص ، فتنكشف حركة الشعور وتعمق .

وبالرغم من أن هذه الظاهرة سمة أساسية فى التشكيـل اللغوى عنده ، فهى — فى ذاتها — لا تلفت نظرنـا إلا بقدر استثماره لها فى توليد معان إيحائية طريفة أو توليد حركات شعورية وذهنيـة نشطة ، سـواء أكانت وسيلتـه ما يشبـه التلاعب اللفظى ، كقوله :

خذوا حكمتى وارجموها ..
أنا من جننت بعقل ..
أنا من عقلت لحد الجنون
(اتباعد عنكم)

حيث يصل التقابل إلى حد التّماسّ بل التداخل والالتباس بين العقل والجنون فى عبارة مثل (عقلت لحد الجنون) .

أم كانت وسيلته هى إضافة الشئ إلى نقيضه ، كقوله :

عنك حدّثتهم عاشقا كذّبونى
عنك حدثتهم هائما عيّرونى

انت للعين بؤبؤها ،
لكنه تحت عصف الدموع كليل ..
انت فى الحلق نبع ظما ،
لكنه الزنجبيل ! .
(الوقوف)

حيث يصل التقابل إلى حد الضدية الكـاملة ، وهى هنـا ضدية حـادة مفاجئـة ؛ لأنها قصيـرة المدى عـلى المستوى التركيبى . وحدتها فى تخلى النبع عن ذاته المميزة ، وانقلابه إلى النقيض . وشبيه ذلك بقوله :

أصبح مثلما امسيت مبتلا بصهد الوجد .
(السفر)

إذ يومئ (الابتلال بالصهد) إلى شدة حرارة الوجد واستغراق الشاعر فيه .

وقد يعمد الشاعر إلى الوصف بالضد ، كقوله :

بالله .. يا نسمات
إن جئت دار بثينة « البثنات » ضُمّيها ،
ورشّى حولها مُهَجى
غنّى لها غنى :
نفسى فداؤك ، جيرتى اهلى
يا بيتى الباكى وراء مشاتل الاشواك
يا مضجعا متعانق الالوان
يا فُلِّ الأسود
يا صدرى الدرار بالأحزان
(السفر)

ففى (الفل الأسود) تصبغ الصفة موصوفها بلون يُخرج الاسم عن كـون المسمى ، ليصبـح — فى الخلق اللغـوى الشعرى — كائنا آخر .

إن علاقة الضـدية أو التقـابل هى من أشـد العلاقـات وأخطرها تأثيراً فى البنية اللغويـة لشعر أبى دومـة . وليس

بـروزها وتـواترهـا على مستـوى البنية اللفظيـة السطحية إلا انعكاساً لمستوى البنية المعنوية العميقة التى يقوم عليها شعره فالإقبـال من الشاعـر يقابلـه الإدبار من المحبـوب ، والاعتراف من الشاعر يقابله الإجحاف من المحبوب ، والرغبة فى الـوصل من الشـاعر يقـابلهـا الإعـراض والفصـل من المحبوب . والمحبوب : امرأة أو وطنا مخاطباً فى هيئة امرأة ، لا يقبل من المحب إلا حلوه ، وإن صبـا إليه المحب بحلـوه ومره ! .

وليس مصادفة أن يُختزل ذلك كله فى عناوين دواينه مثل

(**السفر فى انهار الظما**) و (**اتباعد عنكم فاسافر فيكم**) ، بل فى عناوين كثير من قصائده الرمزية مثل (**باب العصفور الطيب الغريد والعقاب ذى البأس الشديد**) و (**مقامة الارتشـاف من الشفـاه الجفـاف**) و (**حينمـا يتكلم الصمت** ... الخ .

(١٠)

ويسترعى انتباهنا فى التشكيل اللغوى فى شعر محمد أبى دومة على المستوى التركيبى ظاهرتان أساسيتان ، أولاهما : تراكم المضافات تراكما ملحوظاً فى حالات كثيرة والأخرى : مطاردة الصفات للموصوفات .

وإذا كانت الظاهرة الأولى مما تتسم به العربية الحديثة ، لاسيما لغة الصحافة ، فانها ـــ فى الشعر بخاصـة والشعر المعاصر بصفة أخص ـــ تعد أداة ضرورية لبلورة الخطـاب الشعرى فى النص واكماله ، لاسيما إذا غلبت عليـه الروح الوصفية أو السردية .

وتشترك الظاهرتان فى كونهما من أوجه الحضور اللغوى عند الشاعر . والحق أن الحضور اللغوى سلاح ذو حدين ؛ فقد يؤدى تراكم الصفات والمضافات إلى ثقل العبارة وتشابك مفرداتها ، بحيث تبدو هذه المفردات داخل العبارة الواحدة كالخيول الجامحة فى حلبة ضيقة ، يشتد اصطكاك بعضهـا بالآخر ، وتحتاج إلى جهد شاق فى الترويض ! .

ولنمثل لذلك بعبارة مثل (مناديح قوائم عـرش خرافتـه الممتد) فى قوله :

(يروى عن أعرابى أدرم ، عاش سنينا يتطبب بحكايات الصبر ومخلوط الحكمة ..

عاد يراسل مولاه المتربّع فـوق شهيق الناس ، ينـاشد ديمومة ندحته إذنا بالإتيان ، ليحظى بجلال مهابته عن قرب ، ويسامره بالأحدوثة والأشعار ، وما آل اليه الحال ببادية تقبع بين مناديح قوائم عرش خرافته الممتد) (أتباعد عنكم) .

وتجتمع الظاهرتان كثيراً فى النسيج اللغوى الشعرى عند أبى دومة ، فتبدو العبارة ثقيلة كأنما تسير على قدم واحدة ، مثقلـة بمـا تحملـه عـلى كـاهلهـا من (حـزم) الصفـات والاضافات ، فيفقد الكلام كثيراًمن سلاسته وأنسيابيتـه ، مهمـاحاول الشـاعر تخفيف العبء عنـه بـالقطـع وتـواتـر المعطوفات محذوفة الأداة . ونقتطع من قصيدتـه (المخرج المرتجى) هذا الجز توضيحاً لكل ما سبق :

« أكلّ الجهات دفاتر من ورقات الصخور .. ، تذيع صرير الخطا والتشكى ، وتبكى على عابريها ، تضمد إحـلامهم فى السنىّ المهيضة بالمزن ، تبسم فى البارقات الوريفة ، بالغضّ من وشوشات القرنفل .. ، تحنو .. ، تطمئن من شقّه الارتقاب على شفرة الكظم .. ، تجمع ابعاضه ، جارةً جارةً من شقوق التوجس .. ،تنفخ من روحها فيه .. تزهو به آن يفلت من جذبة القوس .. ، مستلما غربة الريح .. ، يتبعه ذعرها المرتجيـه انعطافاً .. هبوطاً .. رُسُوّاً .. علوا .. ، يُسيِّجه بالسكينة بين صراخ الرحيل المكابد .. ، حتى يجىء بحمل من الذكريات الحكايا .. ، تعد له فرشه من زهور الأهِلّة ، يسند راس الكليل المسافر فوق الذراع المشوقة ، ينفث زفرته ثم يروى لها ، ما تقول له : كُفّ ، غدا تكمل البوح ، لا . بل إذا ضَنّ مسترجعا أو تلجلج أو غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب ... ، يخِفّ ، يشفّ كأن لم يعش أرقا بالزمان العليل » اتباعد عنكم».

هنا تطول الجملة طولا مفرطا ، وتتعقد ، وتتشابك بنائياً ودلاليا مع جمل أخرى مفرطة الطول والتعقد كذلك . فـإذا ما دخلت إلى السياق هذه المتواليات الكثيفة من المضـافات والصفات ناء النص ، واشتكى من وطأة عبارات مثل (من شقّه الارتقاب على شفرة الكظم) و (صراخ الرحيل المكابد) و (غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب) ... الخ .

وكما أشرت من قبل ، فإن طول الجملة وتعقدها وازدحام النص بالصفات والإضافات ، يرتبط بمزاج الشاعر وبيئتـه الطبيعية والاجتماعية الخشنة الصارمة . ولا نريد هنا مرة أخرى أن نهمل مسؤولية (الوثبة الشعرية) الممتدة فى هذا النص وأمثاله عن هذه السمات التركيبية التى ظهر بها ، ولكن ذلك لا يشترط معه بالضرورة أن تغدو هذه السمات آفة تضر بالنص وتعطل طاقات مفرداته التعبيرية ،حتى تصـير كجلد الوجه المشدود ، يعجز عن التعبـير الفطرى عن العـواطف والانفعالات ! .

(١١)

والمعجم الشعرى هو نافذة الشاعر على العالم . وتكشف حقوله الدلالية الجوهرية عن هموم الشاعر ونظرته الخاصة إلى الأشياء .. وهنا يحق للمعجم الشعرى لأبى دومة أن يطلب منا على الفور أن نسجل له استقلاليته وتفرده بلغة جديدة فى حب الوطن ، هى لغة العشق الصوفى بمفرداته ومعجمه الأثير ، كالعشق ، والتودد ، والغوث ، والمدد ، والنفحة ، والنجاة ، والابتلاء ، والوجد ، والصد ، والمودة ، والمريد ، والحضرة ، .. الخ .

لقد استثمر ابو دومة ما فى مفردات المعجم الصوفى من شحنات وجدانية هائلة ، ليبدو شعره فى المحبوب / الوطن حالة من العشق المقدس . وقد سيطرت تلك الحالة على كثير من قصائده مهما اختلفت مداخله الفنية إليها . وتوشك هذه السمة أن تكون اهم سمات تجربته اللغوية واخطرها واكثرها خصوصية .

ويشعرك أبو دومة فى قصائده العشقية إلى الوطن انه احد اصحاب (وحدة الوجود) الذين خبروا العشق وجربوه بأبعاده واعماقه وتوحدوا بالمحبوب . ولنمثل لذلك بهذا المقتطع من قصيدته (مقامة تجليات السفر والمجى إلى حضرة المحبوب) :

غارق فى العشق .. منجذب لمحبوبى بخيط القلب .. منسلب بمد العين .. موثوق بهدب جلالة الإشراق .. منسلخ عن المحسوس والملموس ، اطفو فوق دائرة السلوك ، اذوب .. لا أدرى حدود الحد .. حتى يرجع الإيقاظ تكوينى ، فيبدأ من جديد مدرج التقريب ، أصبح مثلما امسيت ، مبتلا بصهد الوجد .. محترقا بلذته إلى خد التبخر .. آه من هول الصبابة .. (يا من كابد الاشواق) .. آه من عنف التحير (يا من جن بين الصد والترحيب) .. فانطلقت به الارض الشتية آه .. آه من معشوقة شاخت خطى الأزمان خلف شبابها الأزلى ، اقلق سرها العشاق .. ، هاموا ثم هاموا .. ثم هاموا فى فناء فيوضه ، سكروا بكأس اللهفة الملأنة ، اغتسلوا بخمرتها ، فصاروا بعض أطياف ، تحملق فى عيون الخوف ، فى درب الوصول الصعب ، تبحث عن شعيرة نور فى ضفائر ليله الشتوى ، تندم كلما بعدت وتأسف كلما عادت .. وان

وقفت سينكمش الفؤاد .. يجف عطر العرق .. آه .. متى اكف عن التأوه أيها المحبوب ؟ يامن فيك ضيعنى هواك .. وقاب قوسك ، غاية الغايات .. كن لى .. أيها المحبوب .. كن لى أيها الغامر روحى ، مذ عرفت الحب وافتح باب صفوك .. إننى بك منك .. فاجمع بعض بعضى ، أيها المنشود .. يامن فيك ضيّعنى هواك .. ألَمْ يعد فى كون صفحك نفحة تجلو متابى ؟ تنزع الخوف الذى أوبا كُلِّى ؟ .. أيها المحبوب يا قَدَرى أتيتك لا تدعنى أهجر العش كغيرى ، ثم امضى حاملا فى الصدر عشقك .. ناقشا بالزند رسمك .. ناظرا بالعين عينك .. نازفا من قلب شوق الشوق نبضك .. لا تدعنى (واعفُ إن العفو نبت لا يموت) .. لا تدعنى هائما فى الشك يامحبوب (فالإمعان فى الهجران يفسد فى قميص الزهر .. رائحة المودة .. » (السفر) .

إن شاعرا هذه لغته ، ينقش مفرداته على لوح الصوفية العريض ، لابد أن تكون نفسه قد هذبتها حلقات الذكر وسلوك الحضرة وحرقة الوجد وهول الصبابة . ولذلك انطلقت لغته هنا بهذا العشق الساخن اللهفان ، بعد أن انطلقت به الارض الشتية فى دروب الفصل بالجسد ، وإن طما عشقه للمحبوب وتوحّده به على دروب الوصل بالروح ! .

وقد يتبادر إلى الذهن هنا ما أنجزته القصيدة المعاصرة قبل أبى دومة فى هذا الطريق ، فشعراء من امثال محمود حسن اسماعيل وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وغيرهم ، قد جربوا — على تفاوت بينهم فى الكم والكيف — هذه اللغة الجديدة المحوَّلة فى بعض اشعارهم ، وبالرغم من ذلك لا تجد شاعرنا تابعا او مقلدا لاحد منهم ، ذلك ان تجربة الأول ظاهرية خارجية مادية ، وتجربة الثانى ذهنية ، وتجربة الثالث توحد بالغائب المسلوب . اما محمد ابو دومة فإن تجربته الصوفية العملية وانغماسه فى حلقات الذكر منذ الصغر ، قد التقت التقاء حاراً وفريداً مع تجربته المريرة فى الاغتراب عن المحبوب / الوطن ، فكانت حركة المفردات الصوفية فى معجمه الشعرى اكثر نشاطا ، ولم تكتف بتحولها فى شعره إلى حالة عارضة ، بل صارت فيه تجربة عميقة الجذور .

لقد اثرت تجربة العشق عند ابى دومة اعظم تأثير فى تمييزه عن سائر معاصريه ، فنسج منها أجمل ترانيمه فى التوحد بالمحبوب ، وباعدت شعره عن نظم الوطنيات الأجوف الذى يتشدق به مداحو كل قصر وعصر . ولنقارن بين بعض ما يرنّ فى أسماعنا طنينا من هذا النظم وبين هذه الترنيمة فى المحبوب / الوطن :

عرشي قلب حبيبي
عرش حبيبي قلبي
بيتي عين حبيبي

بيت حبيبى عينى
دمعى فرش حبيبى
دمع حبيبى فرشى
حرسى هدب حبيبى
حرس حبيبى هدبى
حزنى أرق حبيبى
حزن حبيبى أرقى
حبيبى من ! كلى
وأنـــا من !
فى كل الحالات حبيبى
« اتباعد عنكم » .

فنحن أمام ثلاث عشرة جملة ، عدد ألفاظها تسعة وثلاثون لفظاً تقريباً ، إذ تبنى كل جملة من ثلاثة ألفاظ . وهذا العدد الإجمالى قد يدخل — فى موضع آخر — فى بناء جملة واحدة فقط . وتذكرك هذه الجمل المتوالية القصيرة ذات النسق التركيبى الثابت والايقاع السريع الراقص ، بأناشيد الطفولة الجميلة التى كانت تنطلق بها حناجرنا فى براءة وصدق خالصين ، نرددها بحرارة وحماس ، ونتبارى فى حفظها عن ظهر قلب .

وكأنما يرجعنا الشاعر — مع المحبوبة (مصر) — إلى عهد البراءة والحب الصافى المنزه عن المنفعة ، الحب الذى يهدهد النفس ويبهج الروح ويوقظ الوجدان دون أى افتعال . وكأنما نحن جميعا أمام هذه الأبيات ومعها قد غدونا أطفالا صغارا ، نشدو معا فى صوت واحد ترنيمة عشق للوطن فى درس الولاء والانتماء .

والحق أن الشاعر — فضلا عما سبق — قد نجح فى كثير من قصائده فى إحياء ألفاظ قديمة ، وتنشيط ما لها من دلالات فى الذاكرة اللفظية للمتلقى . وتدين القصيدة المعاصرة له بكثير من الفضل فى هذا الشأن . لاسيما إذا أدركنا أن استحضار المعجم الشعرى القديم وإحياءه إنما هو — فى حقيقته — استحضار لتاريخ وحضارة .

وقد أدت إلى هذا الاحياء وساعدت عليه عوامل مختلفة منها : —

١ — وضع كثير من نصوصه الشعرية فى قوالب قصصية ، بما يتبع ذلك من تراكيب وعبارات تراثية .

٢ — استدعاء الشخصيات التراثية بوجه جديد . وقد أدى ذلك إلى تناثر قوالب وعبارات نمطية قديمة ، أشبه بالكليشيهات . وذلك من باب (المناسبة) : مناسبة المقال للمقام التاريخى الذى يؤطر النص .

٣ — اكتشاف معطيات المقامة الجمالية والفنية . وهو مما يبقى منسوبا إلى صاحبه أبى دومة ، الذى راح يستقى من معين التراث واصلا إليه من طريق جديدة شقها ومهدها لنفسه بانكبابه على التراث الشعرى ، مع اجتهاده الدءوب فى توزيعه توزيعا إسقاطيا جديدا .

والذى ينبغى التنويه إليه هنا هو مهارة الشاعر وحساسيته اللغوية المفرطة فى (تقمصه) للمقام حتى لا ينبّ عنه المقال ، مما يجعل التعامل بين مفردات النص الواحد تعاملاً سلسا وخلاقا . ونحيل القارئ إلى قصيدته (كلنا جميل يا بثينة — السفر ص ٦٢ وما بعدها) مثالا على ما نقول .

من كل ما سبق ، يمكننا استنباط أيديولوجية أبى دومة الشعرية من واقع إبداعه الشعرى ، لا من ثرثرة يشكو منها النقاد من أكثر جيل السبعينات ، وهى — باختصار شديد — :

(ضرورة استثمار كنوز التراث الشعرى العربى الأصيل فى الإبداع الشعرى المعاصر) .

وذلك هو عين ما ينبغى أن ندعوه حقا بالأصالة والمعاصرة .

القاهرة : د . محمد العبد

تعلن وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) عن جائزة

السيدة سوزان مبارك
فى أدب الأطفال

الجائزة الأولى : وقدرها ألف جنيه

ديوان شعر للأطفال يتضمن ما لا يقل عن عشرين قصيدة تصلح لأطفال ما بين الثامنة والثانية عشرة . على أن يكون صاحبها دون سن الخامسة والثلاثين ، ولم يسبق نشره .

الجائزة الثانية : وقدرها الف جنيه

مجموعة قصصية للأطفال لنفس المرحلة العمرية ، ويكون مؤلفها أيضا دون سن الخامسة والثلاثين . وتتكون المجموعة من عشرة قصص قصيرة ولم يسبق نشرها .

الشروط :

١ ــ الأشعار والقصص باللغة العربية الفصحى .

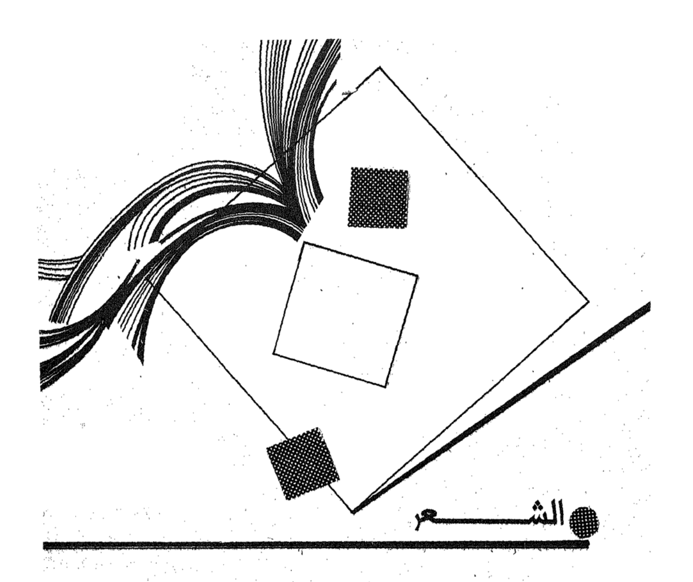
٢ ــ تراعى المقاييس الأدبية والفنية فى الأعمال المقدمة

٣ ــ ترسل الأعمال إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب فى موعد غايته أول أكتوبر عام ١٩٨٩ (مكتب رئيس مجلس الادارة)

٤ ــ تعلن نتيجة المسابقة فى معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال (نوفمبر ١٩٨٩)

٥ ــ تتولى الهيئة العامة للكتاب نشر الأعمال الفائزة

والله ولى التوفيق


الشعـــر

مقاطع
من حجر الانتفاضة

حسـن فتح البـاب

الصبيُّ المَشُوقُ إلى نجمةٍ
وُلِدَت فى ليالى المحاق
من عناق النَّدَى والرَّدَى
وسنا شمعةٍ
فى الهزيع الأخير من الشجر المحترقْ
من القمر المُسْتَرَقْ
من جباه الرجالْ
فى مرايا الغمام التى أورقتْ
يوم حُمَّ الفراقْ
وردةً .. جمرةً
أيْدِيا لم تُسَلِّمْ
لأفاعى التلال
البحار التى سُجِّرت بالجماجمْ
والعيون التى فُجرتْ
بصراخ الحمائمْ
لغة الرُّضَّع الأوَّلين
وعلى القادمين سلامُ المقابرْ
وصلاةُ المنابرْ
الصبايا سبايا « يهوذا »
وبغايا « سَدُومَ » عذارى حرائرْ
يومَ تُبْلَى السرائرْ
بالحجا والجنونْ
فى حِمَى العُصبة الآمنين
وطنٌ مستباحٌ مُحَرَّمْ
مُفْتَدًى — لا يساومْ .
بثياب العروس التى خُضِّبَتْ
بالدَّمِ المُسْتَحَبْ
بالهوى المغتَصَبْ
الجواد الخشبْ
حُلُمٌ لم يكن لصبىٍّ « الجليل »
النسيم رُخاء عليلْ
شاهدٌ أنَّ شيخا هوَى
كومةً من ركامٍ .. نجيع
كان يهفو لموتٍ بغرَّةَ ساجٍ بهيج
آخر المُجْتَلَى طيفُ طفلٍ وديع
سابح فى سماء المروج
حالم بجياد الضحى
الصبى المَشُوق إلى نجمةٍ
فوق شطِّ المخيمْ
سلَّةٍ من مَحار
لم يزل مُفعَما بالندى
طالعا بالرَّدى
من ليالى الحصار
طائرا نازفا فى جناح الأصيل
مُونقا فى شفاه الصباح
مثقَلا بالحجارْ
يبتنى بيتَ حبٍّ
فوق غصنٍ صغيرٍ معذَّبْ
باجتناء الحقيقة من كبد المستحيل
واجتلاء الحنان على صدر أُمْ
الصبىُّ البهىُّ المقاومْ
الصبى النبىُّ الملثَّمْ
الصبى « الجليلْ »
الصبى « الخليلْ »

القاهرة : حسن فتح الباب



(إلى روح الشاعر الكبير / طاهر ابو فاشا)

أدركت شــهر زاد الألــم

جميل محمود عبد الرحمن



صمتت فجأة .. حينما اغمضت عَيْنَه نسماتُ الصباح ..
سكتت عن كلامٍ عجيبٍ مباح ...
إيه يَا (شهرزاد) ...
قد مضى (شهريار) الليالى ،
فبكت داخل الكأس صهباؤها ...
وانطفت فى الليالى اضواؤها ...
وَخَبَتْ نارُ مدفأةٍ طالما .. ،
ادفأتنا ولفّتْ صقيعَ الرُّؤى فى عيون السهاد ...
إيه يا (شهرزاد) ...
(شهريارك) قد غاله الحزن ...
والأحاجى الرُقَى لم تعد تنفع الآنَ ، ...
طِبُّ الحكايات حين يقطر عِبْرةَ ازمنةٍ قدْ خَلَتْ ..
ليذاوى سُعَار الجراحْ ...
قطرة .. قطرة داخل الكأس ...
صار قَوْلَ هُراء...
فالليالى التى اشتعلت فى القصور بكل قناديلها
أخذت زيتها من دماه .. ٠

واستضاءت بعمر وريف ،
أظلّ بوجدانه الكونَ ، أطلق تَوْق العيون إلى كل مالا تراه ..
وأثرى الرؤى والحياه
بالخيال الشفيفْ
وبصوت الرياح ونوح العزيف
وهدير البحور وزقرقة للطيور ،
وجِنِّ المصابيح
حين يعتو الطموح ،
بنا ... ثم ينهارُ ،
فى زمن يستبيح هنا كلَّ رأسٍ يُعاقر وَهْم الشموخ ..
(شهريارك) أنت الوحيد الذى لم يكن قاتلا ...
رغم ما فى الفؤاد من الجرح ..
بل قتيلا بسهم العيون وبسحر اللَّمَ
عاشقاً لليلاتك الألف ...
عاشقاً كل حرفٍ .. به قد تعلَّق بالأمنيات وبالوصلِ
نازفا ضوء أحداقه فى ارتقاب البعيد ...

* * *

حين غاصت رماح أحاجيك فيه ،
انتضى سيفه قلما يصطفيك ، يغنِّى لك الحبَّ ،
والشعر والأمنيات الغوالى ...
والعروق التى شَخَبَتْ دمها ليكون المداد
سطَّرت إسمك الحلو (ياشهرزاد) ...
فلماذا ركبت جواد العناد ؟
وأشحت بوجهك عنه ،
رحلت إلى وجهة لا تبينُ ورا الغيوم ..
بعد ألف مساء وألف صباح ..
كيف تغدو التعاويذُ نَصْل الجراح ؟

* * *

أنت حين رحلت إلى وجهةٍ مبهمة ...
(بالدموع التى لا تجفّ) ابتدأ عزفُه ...

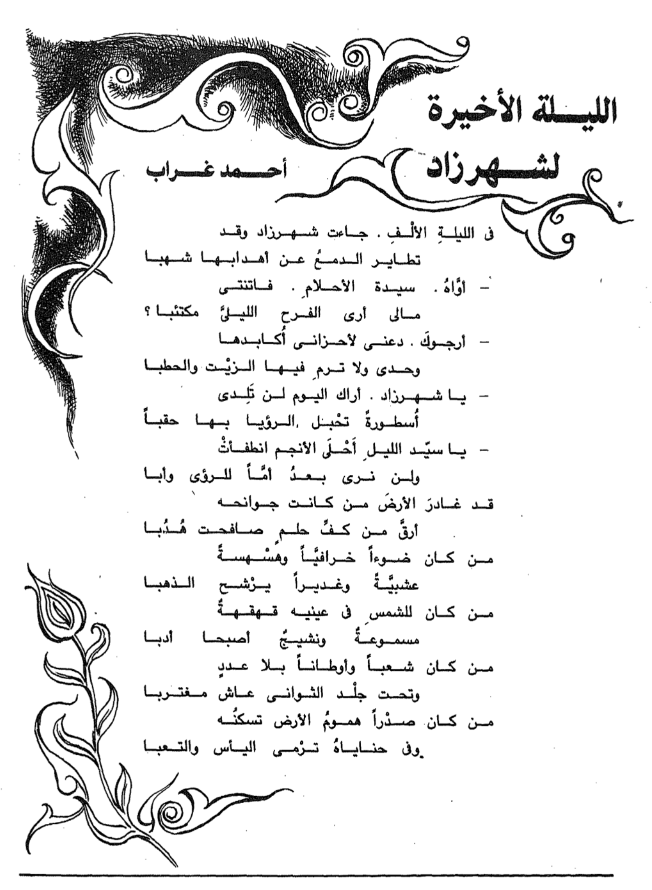
شَجَنًا قد أسال مواجع ليلٍ حَفِيٍّ بروح الألم ...
شفَّه فاحتدم ..
عازفا للمدى لحن هذا العدم ..
قائلا للرياح التى لامست بأصابعها المرهقات ،
قيائره المُشْرغه ...
والنيازك لا تكشف اليوم عن هبَّة الزوبعه ...
« إننى أسمع العدم »
وأرى الناس .. فى صمم »

* * *

البداياتُ يا (شهر زادُ) استحالت نهايات لُقْيا ،
وذكرى تؤجِجُ نار الندمْ ..
والصغير الذى كان يوماً به نَرْتجى ،
صولجانَ الخلود
وتتمَّةَ هذا النشيد الذى قد بدأناه بالشعر والحب ،
والراح والندماء الحكايا .. رحل ..
صَعِقًا خَرَّ حين تقحَّمَ سِتْرَ البروق
لكى يَحْلبَ الشعر من ثدى ربات إلهامه ...
(والنجيمات سُمَّاره) قد بكين الفتى وسط ندمانه ...
« شهريار » الجوى ...
بين فقد الحبيبة عاش الردى ..
ثم فقد الوَلَد ...

قلت : يا (شهريارُ) الحزين اتئدْ ..
قال .. : من أين يسترفد القلب أغشية للجَلَدْ ؟
قلت : (رابعةٌ) تتوضأُ فى مقلتيك ..
تَتَطَهَّر من نزق الصَبَواتِ بأنهار روحك ،
تسمو بعشق له قد شَقَقْتِ المدى عارفا لذة البوح ،
خَمْرَ التهجد ، طعم التَوَحُّدِ باللحظة الواهبة ..
فالمواجيد صرن صبايا من الحور تملأن كأسك ...
كلُّ واحدة .. تتمثل فى (شهر زاد) ...
كلُّ واحدة .. ترتجيك لها (شهريارا) ... ،
فهل بعد هذا الذى قد شربت ستذكر طعم السقم ؟
صفَّقَ القلب بين الضلوع اشتعالا ..
استحال شهابا تألَّق لحظتها
ساكبا كل أضوائه واختبأ .
والعيون التى طالما انبهرت برؤاه استشاطت دموعا ،
تُسائل عن (شهريار) العشيق الذى شغل الناس ،
حتى نعاهُ الملأ ...
والمدى صار قافية صادية ...
فزَّعته امتداداتُ هذا النبأ ...
يتبرأُ من صدقه بالكذب ...
بعدهـــا ...
أدركت (شهر زادُ) الألِم ...
أدركت (شهر زاد) مرارة طعم العدم ...
واطلَّ الصباح ذبيحا على ثوبها الأسود المحتَشِم ..
والديوك التى طالما أعلنت لحظة النوم ،
بَدْءَ الحُلُمْ ..
فقدت صوتها ... وتَدَلَّتْ بأعناقها الباكية ...

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن



الليلة الأخيرة لشهرزاد

أحمد غراب

في الليلةِ الألْفِ . جاءت شهرزاد وقد
تطاير الدمعُ عن أهدابها شهبا
- أوَّاهُ . سيدة الأحلامِ . فاتنتي
مالى أرى الفرح الليليَّ مكتئبا ؟
- أرجوكَ . دعني لأحزاني أُكابدها
وحدي ولا ترمِ فيها الزيْت والحطبا
- يا شهرزاد . أراك اليوم لن تَلِدي
أُسطورةً تحْبل الرؤيا بها حقباً
- يا سيّد الليلِ أَحْلَى الأنجم انطفأتْ
ولن نرى بعدُ أمّاً للرؤى وأبا
قد غادرَ الأرضَ من كانت جوانحه
أرقَّ من كفِّ حلمٍ صافحت هُدُبا
من كان ضوءاً خرافيّاً وهسْهسةً
عشبيَّةً وغديراً يرْشح الذهبا
من كان للشمسِ في عينيه قهقهةٌ
مسموعةٌ ونشيجٌ أصبحا أدبا
من كان شعباً وأوطاناً بلا عددٍ
وتحت جلْد الثواني عاش مغتربا
من كان صدْراً همومُ الأرض تسكنُه
وفي حناياهُ ترْمي اليأس والتعبا

للشعر أفْنى رحيقَ العمْرِ في زمنٍ
رجلاهُ في رأسهِ . يا سوء ما انْقلبا
فما توارى الفتى يأساً ولا هدأتْ
يوماً أصابعه أو مَلَّ ما كتبا
تراه شيْخاً . عناقيدُ الثلوج على
صدْغيه حُبْلى وفي عينيه عشْبُ صبا
يبكي ويضحك في آنٍ لأنَّ به
كالناي ما يبعث الأشجانَ والطربا
لكن يظلّ عميقاً لا ضفاف له
تجرُّع الصمْتَ أم أفضى بما اصْطخبا
هواهُ شدوُ عصافير . ورابيَةٌ
كلُّ المواسم فيها تنْبتُ العشبا
تمتدّ أيدي الروابي كي تصافحه
في موْكبٍ لورآهُ الليلُ ما اكتأبا

***

لأنه كعشايا الصيفِ تجرحُه
ريح السَّمومِ وينْسى الحقْدَ والغضبا
لأنَّ فيه عطاءَ النهر تشربه
كلُّ الربوعِ ولا يدْري متى شربا

وكـم يمـوتُ مـراراً كـى يُفيـقَ عـلى
مـوتٍ جـديـدٍ ولا يـدرون مـا وهبـا
لـذا تنـاديـه أسـرابُ اليمـامِ هنـا
بـالـعـالـم الـرابـع الأسْمَـى .. ولا عجبـا

***

يقـول عنـه الثـرى للـريـح : هـا هـوذا
مـن يمتطـى صـهـوات الشمسِ لـو رغبـا
أختـاه . هـذا ضمـيرُ الأرض . لـن تَجـدى
سـواهُ مـن يحمـل الأحطـاب واللـهبـا
هـذا الـذى يـدْخـلُ الأقـدار مـن دمـهـا
وفى حَشَى الـغيـمْ يـرْنـو كـلَّ مـا احتجبـا
قـد تحْتـويـه أخـاديـدُ السفـوح حَصَىً
ويشـرئـبُّ بـأرض المستحيـلِ رُبَـا
– عـرفتـه بخطـاهُ .. هـا هنـا طبـعـتْ
نجمـاً . هنـا نسجـتْ مـا يُشْبـه السحبـا
هنـاك بـين حنـايـا المنحنَـى غـرسـتْ
صيفـاً . وأطْلـعـت الـزيتـونَ والـعنبـا
– غـداً يُبَـرعـمُ فى الأسفلـتِ عـاطفـةً
مـا أقـدَر الحـبَّ لـو لـم يسْكـن الكتبـا
– وهـل تـراءى الـغـد المـأمـول سيـدتى ؟
– كـالطيـفِ أَقْبـل يـا مـولاى وانْسحبـا
– أكـان قلْـبُ الـدجـى ينْـوى مفـاجـأةً
وبـارقُ الـوعْـد يـا دنيـاى مـا ارْتقبـا ؟



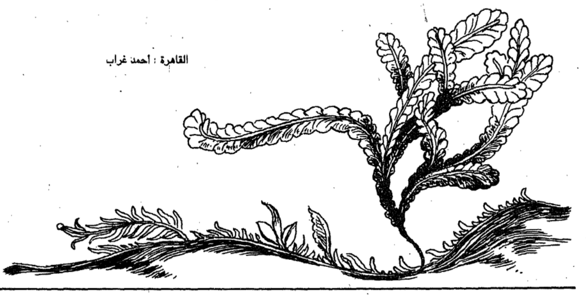
- بـل سنـدبـاد القـوافى نـالـه ضجـرٌ
مـن رحْلـة البَـرِّ والحلْـمِ الـذى شحبـا
فقـال : لا شطَّ بـعـد اليـوم يـا سُفُنـى

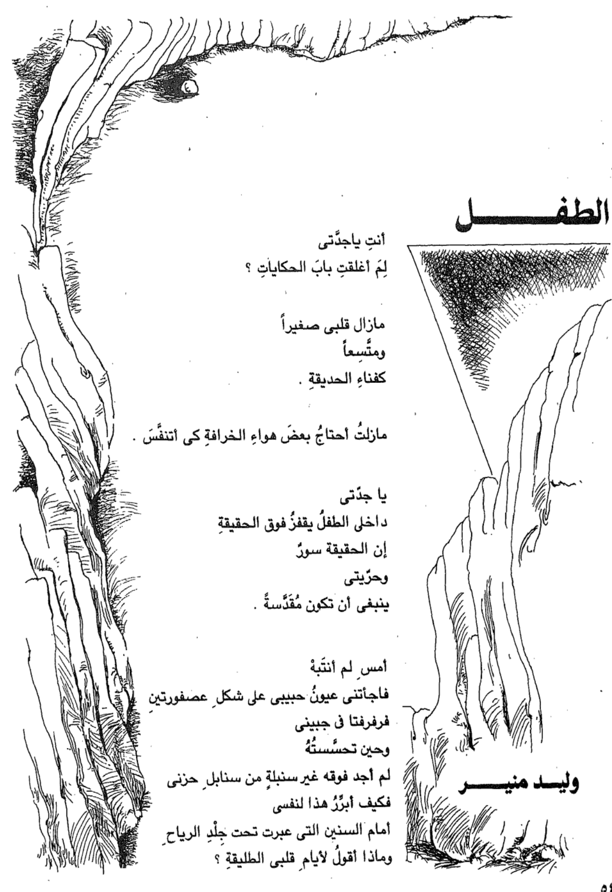
ويـابحـار المنـايـا أطْفئـى اللـهبـا
كـم ألـف (رخٍّ) ، هنـا مـا انفـكَّ يـأكلنـى
لا يشتكى ــ يـا ضفـافَ القسْـوة ــ السغبـا
فيـاجـزائـر (واق الـواق) لا تَسَـلى
عمَّـن قتلـتِ . فلـن أُرْجـى لَـك الـعتبـا
حـان السِّفـارُ الـذى مـا بـعـده سفـرُ
مـا أجمـلَ الـراحـة الكبـرى لمـن تـعبَـا

* * *

يـا هــذه الضفـةُ المسحـورةُ اقْتـربـى
إليـك جُـوعـى لألْقـى الأهـل والصَّحَبـا
ويـا الَّتـى فى دروب الليـل تـعـزفنـى
ــ يـا شهـرزاد ــ صيـاحُ الـدِّيكـة اقتـربـا

القاهرة : احمد غراب





الطفـــــل

أنتِ ياجدَّتى
لِمَ أغلقتِ بابَ الحكاياتِ ؟

مازال قلبى صغيراً
ومتَّسِعاً
كفناءِ الحديقةِ .

مازلتُ أحتاجُ بعضَ هواءِ الخرافةِ كى أتنفَّسَ .

يا جدّتى
داخلى الطفلُ يقفزُ فوق الحقيقةِ
إن الحقيقة سورٌ
وحرّيتى
ينبغى أن تكون مُقَدَّسةً .

أمسِ لم أنتَبهْ
فاجأتنى عيونُ حبيبى على شكلِ عصفورتينِ
فرفرفتا فى جبينى
وحين تحسَّستُهُ
لم أجد فوقه غيرَ سنبلةٍ من سنابلِ حزنى
فكيف أبرِّرُ هذا لنفسى
أمام السنينِ التى عبرت تحت جِلْدِ الرياحِ
وماذا أقولُ لأيامِ قلبى الطليقةِ ؟

وليــد منيــــر

أمسِ أنا كنت أقرأ وحدى كتابَ الأساطيرِ
كى أستعينَ على شجنى

قلت لو أننى مَلِكٌ
أو ملاكٌ
لأغتصبَ الشمسَ
لكننى حين نمْتُ حَلَمْتُ
بمن يتسلَّلُ من شرفتى
صوبَ مكتبتى
ثم يخطفُ من راحتىَّ كتابَ الأساطيرِ
يغمدُ سكّينه فى الشغافِ العميقةِ .

يا جدّتى
أين ألعبُ ؟
بى رغبةٌ أن أُطَوِّحَ فى لا نهاية هذا المدى كرةً
أو أغوصَ برجلينِ حافيتينِ إلى آخر الطينِ فى بركةٍ
أصدقائى مضوا
لمشاغلهم
تركونى لعكّازِ روحك
وانسكبوا كالخمورِ العتيقةِ .

هُمْ داخلَ السورِ
لكننى أكرهُ السورَ
إنى أريدُ البحارَ ،
وجنيَّةَ القمرِ المستريحة فوق الجبالِ ،
ومملكةَ الريحِ ،
والكنزَ .
آهٍ ..
أريدُ تميمةَ حرّيتى
حيثُ أطلالُ ذاكرتى
تترامى على صفحةِ الأغنياتِ الغريقةِ .

ياجدتى
لِمَ أغلقتِ بابَ الحكاياتِ ؟

مازال فى العمر بعضُ الطفولةِ
مازلت مضطرباً
وحزيناً
ومازال قلبى يفتِّشُ عن قطعةٍ من غبار السنين التى عبرتْ
وانطوتْ
فى زحام الخليقةِ .

هل تضحكينَ ؟
اضحكى
كلهم يضحكونَ
وحتى أنا
هل تصوَّرتِ ذلك من قبلُ
حتى أنا
كدتُ أضحك منّىَ
فلم أكُ أعرفُ حين نظرتُ إلى داخلى
أننى سوف أعثرُ تحت شِبَاكى
على ولدٍ فى الثلاثينَ من عمرِهِ
خائفٍ
وخجولٍ
ومرتبكٍ بالسليقةِ .

ياجدّتى
كيفِ خَمَّنتِ أن الحفيدَ الذى اخشَنَّ كالصوفِ فى لحظةٍ صوتُهُ
ونَمَتْ تحت شمسِ النباتاتِ قامتُه
واستطالت خطاهُ على شارعِ العمرِ
لن يتحسّسَ إلا حكاياته
فى الزوايا
ولـــن ..

لنْ يكون سوى رجلٍ كَبرَتْ فى الكلامْ طفولته
فاتّقى أن يمرَّ كما يفعلُ الناسُ
تحت سماءِ الحقيقةِ .
ظلَّ يدافعُ عن حبّه للجنونِ الصغيرِ
إلى آخرِ الشعرِ
والغيم
والعرباتِ .

أنا جِدُّ مندهشٌ
كيف خَمَّنتِ أن الطريقَ الوحيدَ لقلبى
هو الغوصُ فى الماءِ حتى نهاياتِ تلك الحريقة
ثم ابتسمتِ
وربَّتٍّ فوق جبينى
وأغلقتِ بابَ الحكاياتْ ؟ .

القاهرة : وليد منير



خنجر فى كبد السماء

بهـاء جاهـين



إذن .. فلم أسمع حنين الموج إلا عَبثا
وكان بيتى برذاذ البحر مبتلاً سُدَى .
نشدتُ قلباً سَكَنَا
فكان سُوقاً صائحاً مزدحماً
حانَة سُكْر لفظتنى ركْلا .
أردتُ قلباً ثانياً مستشفى
فأشبعتنى قُبَلا
وأطلعتنى قمراً
فلم أبادلها شجاً بشجاً
ما كنتُ إلا رجلاً منتخَبَا
من الحصى والسُّمّ .. مجبولٌ أنا
اخترت قلباً ثالثاً مأوى
أقسمت لا أدخل إلا ثَمِلا
خرجت منه قاتلاً ملثّما
فمن تُرَى يقبلنى عبدا
أو زائراً محتشماً
دم الحبيب فى ثيابى عطره لا يخفى
فلتُدْخلونى نفقا
كخنجر فى كبد السما

قِمَّتُهُ .. فُوَّهَةٌ سوداءُ تهمى حِبْرا
البحر يُرغى تحتها زَبَدا
أهوى إليه نادماً مغتسلاً
البحر يرمينى إلى البرِّ حزيناً كاسرا
فى سَمْتِهِ أبُوَّة غضبى
إذنْ فلم أسمع حنين الموج إلا عبثاً
وكانَ قلبى من رَشَاشِ البحر مولوداً سُدَى
لا يعرف الإنسان ما الإنسان إلا قاتلا
مُقَلِّباً فى جثث القتلى
لعلّه يلمح للمحبوب بسمةً ..
أو نظرة عاتبةً .. أو
لمعةً فى ظلمة العينينِ .. للذكرى

القاهرة : بهاء جاهين

فصل من
حكايا الحنين

مصطفى عبد المجيد سليم

هُمُو زَوَّجوها ، .. أمى تتذكَّر ..
ارْتَضَوْا أن يكونَ المَزَارُ بعيداً ،
وراءَ رمالِ الطُّفولةِ
والأعْينِ الدَّامِعهْ ...
مَضوْا .. ليْسَ يَشْغَلُهَمْ
غير أنْ يُذكروا بالجميل من القَوْلِ
أن يُصبحوا هِلالاً بِجَبْهتِها النَّاصِعةْ ..

.. هى احْتملتْ .. ،
ودَّعت فيهِمُ المَوْطِنَ / الحُلْمَ /
نَخْلَ العشيرةِ . ،
اعْنَابَها .. تِينَها .. ،
بَحْرهَا اليُوسُفِىْ ..

وهذى العروسُ
احْتَمتْ بالبقيةِ من دَلِّها
.. أُمُّها قبَّلَتْها احْتَوَتْ رَأْسَها
ظلَّتا تُطْعِمانِ العُيونَ
كلاماً سَخِيَّ التَّواصُلِ
مَعْدِنُهُ الأهْلُ والغربةُ القاطعةْ

تُراها رأتْ ،
أنَّ ثَوْبَ المساءِ المُسَرْبِلِ جُلَّ خيالاتِها
والمُمَزِّقها فى نَشيجِ الحنينِ
سيطويهِ وَجْهُ ابْنِها البكْرْ .. ؟

.. كانتْ تَعُدُّ ليالىَ غِبْطَتِها بالجنينِ
المُعَلِّقِها فى أراجيحِ نَشْوتِها .. ،
تتَّكى فَوْقَ أحْلى الوساداتِ
وهْىَ الصَّبيةُ .. ،
ما مَرَّ من عُمْرِها الأُنْثَوِىِّ
سِوى عَشْرِ دوراتِ لَهْوٍ
تَلاهُنَّ سِتٌّ ..
تُؤانِسُها .. حين تفْرُغُ
من عَمَلِ البَيْتِ
هذى العَرُوسُ من القُطْنِ
أُلبِسَتْ الخَزَّ .. ،
والقِطَّةُ الوادِعهْ ..

تُرى كانَ فيضُ الحكاياتِ
عن لَيْلةِ العُرْسِ ،
ثَوْبِ الزِّفافِ
يُبَعْثِرها عن طُفولَتِها .. ؟
واللِّدَاتُ يُثَرْثِرْنَ
يَطْرُقْنَ بابَ الطُّفُولةِ
بالعَدْوِ صَوْبَ مياهِ « الخليجْ »
أكانَ ارْتحالُ خيالاتِها
العِطْرَ مُنْتَشِراً
عَبْرَ أُفْقِ المَحَطِّ البعيدْ ؟
وصَوْتُ اللِّداتِ الطَّرِىُّ الحميمُ
يُبدِّدُ صَوْت قِطَارِ الصَّعيدْ ..
وصَوْتُ الغناءِ المُصاحِبِ للعُرْسِ
يشْحُبُ .. يَشْحُبُ
تَطْرَحُهُ وَشْوَشاتُ النُّخَيْلاتِ
طَوْراً ..
وطَوْراً تُجمِّعُهُ وَرْدَةً فى المدى طالِعةْ ..



دالــة الشــجرة

عــلى منصــور

وَحْدَها فى العَراءْ
وحدَها ..
لوْ تحطّ الطيورُ هُنا مَرَّةً
أو يمرُّ القطيعْ !
لو يجيءُ الصبىُّ الحزينُ
ويجرحُها
بالغناءْ ..
أو تصبُّ السحابةُ فى حِجْرِها ..
شَجَناً ،،
وصقيعْ .
لو يُهاجمها رَهْطُ جِرْذانٍ ،
هذا الصباحْ .
أو تُجرِّدُها من ظلالٍ ..
رِيَاحْ .
لو يُطاردُها مُحْتطبْ
لو يُقطِّعُها إرْباً ، إرباً ...
للحريقْ .
كان يُمكنُ أنْ تتعزَّى ،
وتنسى ،
وتغفِر ..
أنْ قَدْ أفاءت مِراراً ...
على (رَجُلٍ) ! قاطعٍ للطريقْ .

الكويت : على منصور

غيـــاب

أحمد عبد الحفيظ شحاته

[illegible] الخُطى قد عبر
حاملاً صبوةَ الأرضِ
ناياتها المطفأة
وعلى رُكبةِ اللّيل والتِّيهِ
نامت شراشيفُهُ
وشوشاتٍ إلى البحر
والغنوةِ المرجأة
شدَّ لؤلؤةً من دمي
حين قام بسارية الحُلم
رُوحاً تحطُّ التواريخُ فيهِ
النِّداء / القدرْ

كيف لم ...
كيف لم ينتظر ؟

كان للأرض موكبها المنتظرْ
سنبلاً من نشيد العروقْ
فاصلاً بين صهد الفيافي بها
وزمجرةِ السُّحْب آنَ المطرْ

كُوَّى نافذاتٌ بروحى مفتوحةٌ
كالسَّواحلِ ، حُزنُ النُّجيماتِ يمشى بها
والمدى دِيمةٌ من لُغوبٍ تتزُّ بهِ
الرِّيحُ والأمسياتُ
صليلٌ من الغيم يُومضُ فىَّ انتظاراً
يُعلِّقنى ثمَّ يقطعُ أوردةَ الشمسِ والريح والبحرِ
تدخُلُنى شهقةُ الاجتياحِ
الفضاء المعلَّبُ فوق الجهاتِ
يصيرُ حجرْ
كلُّ هذى الصَّحائفِ حافلةٌ باللَّقيطِ
وخاليةٌ من شموخِ أغانٍ
يطاردُ فيها السُّموقُ عصافيرَهُ
بالـــوتـــــر

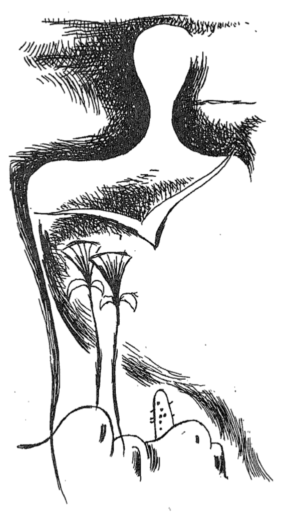
حينما يستبدُّ الغيابُ ،
يُعلِّقنا الجرحُ ،
نمضى إلى سُنبل المدِّ
ندعو التَّوابيتَ والشجر المستريحَ
يسافر فينا التَّلفُّتُ
والحزنُ يُسلمنا
للدُّوارْ ...

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

وردتان
فى عروة الوطن

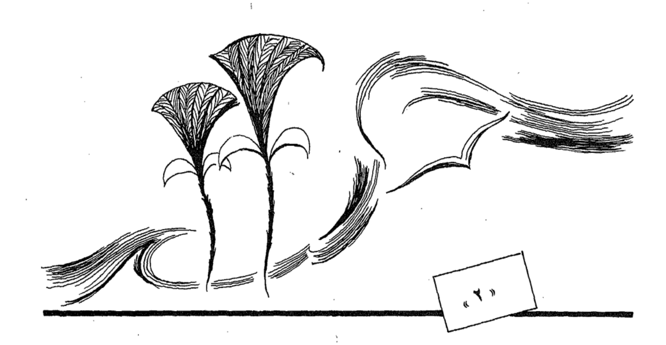
« ١ »

عبد الله السمطى



مدركاً أن لى وجعاً زنبقياً
أدسُّ دمى بين رائحة الأرض كى يُزهرَ الألَقُ
شارتى الحلمُ ــ هذا الغيابُ / الحضورُ ــ
أحينُ إذا ما استبدّتْ سما ..
وامّحى أُفُقُ
ليس لى ضجّةُ العشب ..
ولا لى مرايا تكسّرنى شاطئاً .. شاطئاً
إنما لى حنينٌ شجىٌّ تميسُ به الطرقُ
واخضرارٌ يُشَايعهُ : طائرُ القلبِ ..
اشتعالُ الشذى
وعيونُ الصبايا اللواتى اكتحلْن بعشقى
تزيَّنّ لى ، ثم قلن لورد دمى « هيت لكْ »

مدركاً .. أستردُّ الأسى الشاعرىّ
أذرع الموت بحثاً علىّ
فى ابتهاج البكاء ، وفى صهوة الفرحِ السنبلىّ
فى الذى يبتدى الزمنُ
هَأنا .. مدركٌ صبوتى ..
إننى الوطنُ



إن للقاهريات حبّاتِ أعيننا ..
ولهنّ تميسُ القلوبُ .
والضياءَ الذى خبأته مواويلُنا الخضْرُ ، وأمواجَنا
تشعلُ « النيل » أقمارَ شوقٍ ، وبستانَ حلمٍ
به تستظلُّ الدروبُ
أيها الوطنُ العاطفىّ
خذْ عواطفنا
أيها الوطن الشاعرىّ
خذ مشاعرنا
أعْطِنا ما تبقّى من الألَقِ الزنبقىّ خياماً سماويةً
نستجيرُ بها ونؤوبُ
« أنت أقرب إلينا من حبل الوريد »
فاستظِلَّ بنخلة أرواحنا
وانْسكبْ مثل ينبوعِ ضوْءٍ وحدثْ هواجسنا وتكلمْ
إننا عاشقوكْ
فاتِحوُكْ
داخلوكْ
ممسكون عليك جميعاً .. قُميراً .. قميْراً
نهيْراً .. نهيْراً

فقلْ .. وتكلمْ
كلنا ممسكون بعشقكَ .. كالنخل تسكنهُ دهشة النيلِ ..
أنت لنا خيمةٌ
من مرايا تخطُّ سماواتِ عشقٍ
يخطُّ لنا فى حدائق أغنيةٍ
ابتهاجاً لبرعمْ .
كلنا ممسكون بعشقِكَ ..
خذنا إلى شطِّ قلبِكِ .. فاتحةً للوصولِ
ودعْنا قليلاً .. هناكَ
نحبكَ .. أو نصطفيكَ ابتهالاً نكتّبه ألقاً
ونكتّبه قمراً من ضياه نُعلّمْ ..
أنت فاتحنا ..
فالْتئمْ ،
وانتصرْ فى دمانا
انشطرْ فى ضفاف القلوب .. عسى مرةً بالمباهجِ نحلُمْ

القاهرة : عبد الله السمطى

معزوفات خريفية

عباس محمود عامر

(١)

فى الليلِ ..
يأكلنى جرادُ الصّمتِ ..
أفقدُ خضرةَ القلبِ الذى ..
ما عاد يحلمُ بالمطرِ ...

(٢)

فى الليلِ ..
أُلقى وجهِىَ المقهورَ ..
فى أقصى محطّاتِ الرمادةِ ..
.. فى المدينةِ ..
ما يزالُ يشاركُ الطفلَ اليتيمَ ..
.. أمومةَ الأيامِ ..
والوطنَ الأبوّةَ ..
والرُّؤى فى ليلةِ الميلادِ ..
والضرعَ الذى ..
ينشقُّ من عِرْقِ الحجرِ ...

(٣)

فى الليلِ ..
أيقظنى رنينٌ للعقاربِ ..
.. فى القطارِ ..
أُطلُّ من شبّاكِ مرآتى
تفاجئنى مؤخّرةُ المطافِ ،
ملامحى ..
تُمحىَ بأبخرةِ السّفرِ ...

(٤)

فى الليلِ ..
تخبرنى النجومُ بأن وعداً ما ..
سيأتى فى خريفِ العامِ ..
تسقطُ «بوصْلَتى» الحيْرى ..
بأفواهِ السُّدمْ ،
والحُلمُ فى «الأمشيرِ» ..
يُنْثرُ مثل أوراقِ الشجرِ ...

القاهرة : عباس محمود عامر

مكابدات

شريف رزق

.. كلُّ الحروفِ مرضى
إلا الألف ...
ـ النفرِّى ـ

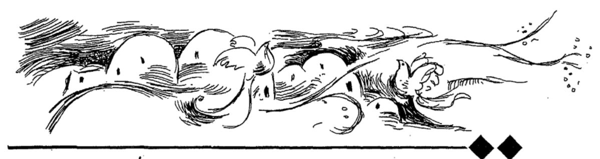


(١)
ـ الألف ـ

لم يعُدْ ،
غير أنْ
أنحنى ،
أو أُجنْ .

(٢)
ـ رُدَّنى ـ

إننى
واقفٌ فى
فضاءِ وريدى
وحيدى
أُطالعُ فىَّ البعيدَ
أُنادى علىَّ
البناياتُ تُصغى
النُجيماتُ تخبو أناملُها
فى السماءِ : أيامَنْ
تُجالسُنى
فى البعيدِ ... أبحثُ فؤادى
لخطوكَ ، فارقتنى
فيكَ
ما عدتُ
ياويلتى
من غيابىَ فيكَ ، ومِنْ
وحشتى فىَّ
ياويلتى
رُدَّنى
رُدَّنى
إننى



(٣)

ــ توجّهٌ .. لوجهِهِ الخفيّ ــ

صلاة

و..رُدَّنى إلىَّ

منكَ ، فيكَ رُدَّنى إلىَّ

سُلَّنى

من الجحيمِ ضمَّنى

وضُمَّنى

والِقنى

علىّ .

، ،

(انكشاف) :

ــ ياهذه العصافيرُ البهيةُ الخضراءُ !

تلفتتْ ،

وواصلتْ صعودَها فى شَهْقةِ الفضاءْ

ووقفتْ ،

فوقَ القبابِ الساطعاتِ ، فوق أحداقِ السماءْ

ولوحَتْ ،

بالأبيضِ المكنونْ

للنخلةِ التى

تُظلّنى

مِنْ مطرِ الجنونْ

ــ أيتها العصافيرُ البهيجةُ الخضراءُ :

يا كائناته التى انكشفتِ لى

خُطى على

أغصانِ قلبى ، واملئينى بأغانيهِ الرطيبةِ

املئينى ،

أيتها الـ

عصافيرُ النبّيةُ الخضراءُ .

، ،

(مسير) :

ياآخذّى منى :

ها فى الصحارى ضائعٌ دمى

فوقَ الماءِ جَمْرةً

يسيرُيا .. يا آخذى

منىّ ، وقلبى فوق نخلةٍ

بعيدةٍ

فى الليلِ ، باتجاهِ صوتِ الشمسِ ، نازفٌ

يئنُ .. يا .. ياخاطفى

منّى ، ولم تزلْ

أصابعى

فى طرقاتِ الريحِ ، وحدَها

تَسيرُ ، ...

لِمَنّى ،

وضُمّنى ،

والِقنى ،

علىّ .

منوف : شريف رزق

انتهـــــــاء

يوسـف ادوارد وهـيب

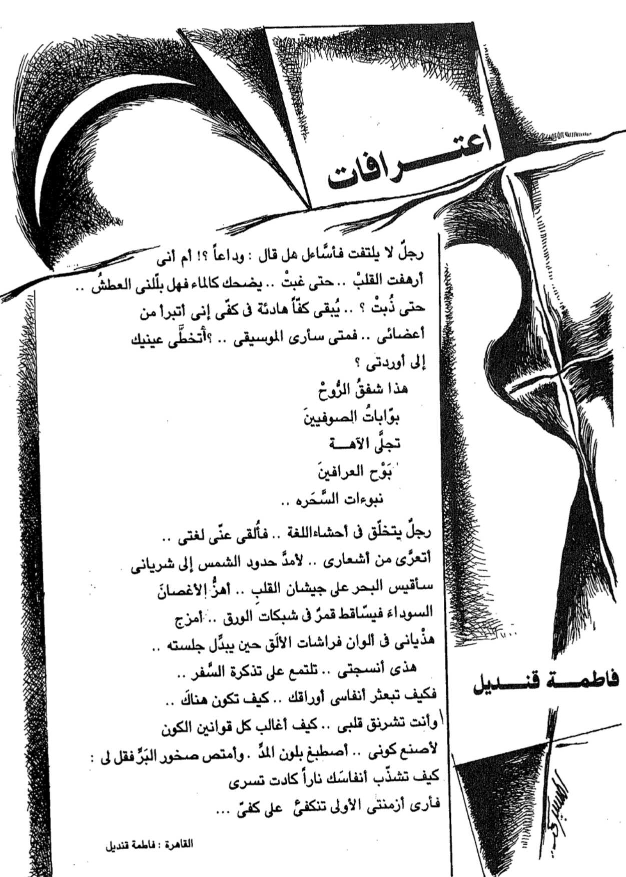


« قلندول » تسكن فى ثوبها المستعار ،
الصبايا يغنّين « جَكْسُونْ » ،
يبعْن الليالىَ ،
يعشقْن أزواجهن ،
ويسألننى : عُلبةً للحليب !

وكنت أغنّى :
[صبايا « قلندول » كنَّ
يضمّخن خصلاتهن ببعض الندى
وبالماء يعجنّ طيناً ،
ويصنعن منه عروساً ،
ويخبزن منه رغيفا ،
وينسجن من أغنيات السواقى
وشاحَ الصباح الخصيب]
وكنت أغنى :
نساءُ قلندولَ ملْحُ
ليالى قلندولَ صُبح

بكيت ...
فإن البلادَ جراحُ
تطوف المواقدَ كلَّ شتاء ،
ثم تعود .. تحطُّ بقلبىَ
تُشعل فى المرارةَ
دون انتهاء

المنيا : يوسف ادوارد وهيب



اعتــــرافات

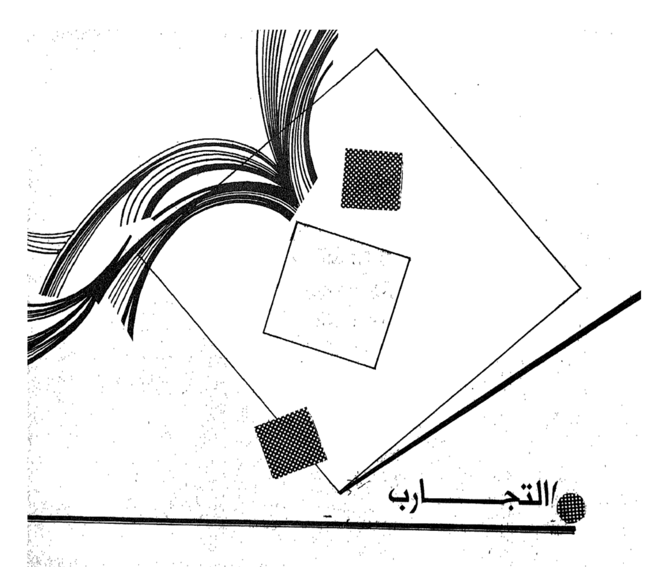
رجلٌ لا يلتفت فأسَّاءل هل قال : وداعاً ؟! أم أنى
أرهفت القلبْ .. حتى غبتْ .. يضحك كالماء فهل بلّلنى العطشُ ..
حتى ذُبتْ ؟ .. يُبقى كفّاً هادئة فى كفّى إنى أتبرأ من
أعضائى .. فمتى سأرى الموسيقى .. ؟أتخطّى عينيك
إلى أوردتى ؟

هذا شفقُ الرُوحْ
بوّاباتُ الصوفيينَ
تجلّى الآهــة
بَوْح العرافينَ
نبوءات السَّحَره ..

رجلٌ يتخلّق فى أحشاءاللغة .. فأُلقى عنّى لغتى ..
أتعرَّى من أشعارى .. لأمدَّ حدود الشمس إلى شريانى
سأقيس البحر على جيشان القلبِ .. أهزُّ الأغصانَ
السوداء فيسّاقط قمرٌ فى شبكات الورق .. أمزج
هذْيانى فى ألوان فراشات الألَق حين يبدِّل جلسته ..
هذى أنسجتى .. تلتمع على تذكرة السَّفر ..
فكيف تبعثر أنفاسى أوراقك .. كيف تكون هناكَ ..
وأنت تشرنق قلبى .. كيف أغالب كل قوانين الكون
لأصنع كونى .. أصطبغ بلون المدِّ . وأمتص صخور البَرِّ فقل لى :
كيف تشذّب أنفاسَك ناراً كادت تسرى
فأرى أزمنتى الأولى تنكفئُ على كفىّ ...

القاهرة : فاطمة قنديل

فاطمــــة قنــــديل



التجارب

تنداري (١) [تجارب] مهدي محمد مصطفى

تجليات الكاف [تجارب] ياسر لطفي الزيات

تنـــــداري*

مهدي محمد مصطفى

.. طالما خربتَ حياتك ،
بهذه الزاويةِ الصغيرةِ ،
من العالم ، فحياتك ،
خرابٌ ،
اينما حللتْ ،

كافافيس

(١)

مشى ليلُها عابراً ، ثمَّ طفلٌ يبعثر حنَّاءها ، وتسيرُ الجنائزُ
مُنْصتةً لخُطىً لم تكنْ ، هرم الليلُ منها ، فنامْ على
ساعديْها ، وصاحَ خذيني إلى حانةٍ ، بدني ثملٌ بالقرىٰ ،
والبلادُ التي حملتني تداعتْ ، خذيني إلى حانةٍ ، كأسُها غيمةٌ
من صباحٍ ، ولكنّني ثملٌ ، والحوانيتُ غافيةٌ ، ونَمت بيننا ،
سنواتٌ ، ولم يبقَ منها سوى صمتها ، وصداها ، وطفلٍ
يراقص موتاً يمدُّ يديه إليه يرى شبحاً ، والجنائز منصتةٌ
لخطاها على جسد امرأةٍ ، فاحمليني إلى حانةٍ ، وتكون مزنَّرةً
بالنوافذ ، حوذيُّها نجمةٌ وتبصُّ عليَّ تراني .. أنا نقشها
في الفضاء ، طريقُ صباحاتها ، عينُها وبكاها ، وناقورها

* مـدينة تبحث عن بيت كي تستـريح ، تحـاول أن تتذكـر طفولتهـا ، قبابهـا ، اشجارها ، حقولها ، في مساءٍ قديم ، لكنها لم تسترخ ... وظلّت ماضية تحاول ...

وصداهُ ، تعثَّرتُ فى مُدُنٍ ومشيتُ .. مشيتُ إليها .. رميتُ
سؤالى على كتفىَّ ، تذكرت منذ شتاءٍ قديمٍ ، سماواتِهِ ،
وهى تحبو روائى ، وكيف بدا نطفةً فى سفائن روحى .. ؟
وكيف نمى غيمةً لا تشاركنى طيرانى صدىً ، وصدىً
وصدىً ، يتناسل فى فلواتى صدىً ، فجلست على عتباتِ أبى ،
ورسمتُ خيولاً ، وسيدةً ، وصباحاً ، تبصُّ النوافذ منه
ترى بدنى عابراً يشتهى غجراً يرقصون ، وذاكرةً لا يحطُّ
الحنــين عليها ، يفتِّش عن بلـدٍ ما ، يـرى امـرأةً تنحنى وتلمُّ
النهارات فى حِجْرِها وتطير مـزنَّرةً بـالبحار ، أشَمُّ الطفـولة فى
جسمها
أبتدى سفراً أبيضاً ... ثمَّ ما يتلاشى ويعبرُ خلف الوراء ، وكنتُ
معى ، أحملُ الليل عنِّى ، وأنتِ تنامين فى مخدعى ، مزقاً تتراقصُ
فى زبد الموج ، والموجُ كان سؤالى .. ارتِّبُ ذاكرتى ، لا طريقَ
مُعلّقةٌ فى خطاىَ ، ولا مدنٌ تشتهى بصرى فأراها ...

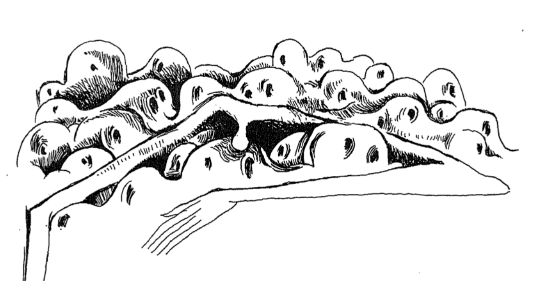
.. خلف الباب تعنِّى
تغزلُ شالاً ابيضْ

تتحوّلُ :

رملاً وصحارى
غيماً وغماما
بيتاً ومدينهْ
غرفاً وسريرا
ملحاً وطعاما
مشكاة ونهارا

تتحوّلُ :

روحاً والروحُ هناك .
تجلس فوق جبالٍ ، لم يُسمعْ عنها ،
تغزل ليلاً ابيضَ للعائدِ ..
والعائدُ كان انا ...



هكذا عارياً ، أبتدى من مدينةِ روحى ، وأنهضُ من جثّة الليلِ ، أقفزُ فى نطفةٍ ، عابراً بين نافذتين ، ألمُّ الرنينَ الذى ينحنى فى شظايا الصدى جرساً ، خطوتى شبحٌ ، هَرِمَتْ فى غبار الطريق وتاريخها مِزقٌ من حنينٍ ، وصيّادُها زمنٌ بين قابلتينِ ،
يَشَمُّ الفناء الذى يتناسَلُ فى شجرِ الروح ذاكرةً وتَمدُّ ظلالاً ...
ظلالاً

... وبين الصحوِ ، والعدمِ
مُبلّلةً سماء ... دمى
وبينَ الوجه والأفقِ
بقايا خمرةِ القلقِ ..

... فانتظرْ .. ياعابراً فى ندمى ثَمَّ غناءٌ لم يجىء بعدُ ، ورقصٌ لم يمتْ ، ها أنت نسلٌ من غمامٍ مّا ، وبرقٍ ما ، رأيتَ المـوتِ ينسى ، جثّة الرغبةِ لم تعرف لماذا .. ؟ .. فانتظرْ رائحة الطرْق على الباب ،
لعلَّ امرأةً خلف سياج الصمت تَفْنى ..

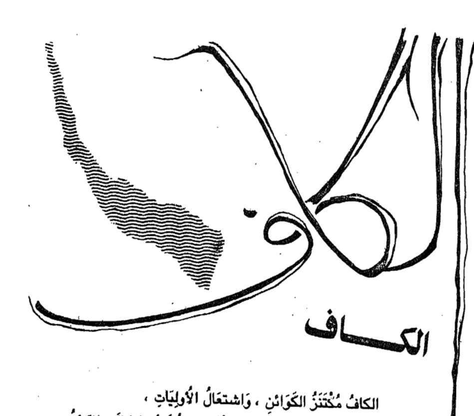
... زلَزالٌ يضربُ قلبَهْ .
كانت قوّتُهُ عشرين شتاءً ،
ونهاراتِ كالأشباحِ ، والفَ خريفٍ ،

آهٍ لو أبدو مطراً يغسل أقماراً
زرقاء تحت جناحىْ رخٍ ،
تتعمّدُ فى صلواتٍ غامضةٍ
تفتحُ نافذةً خضراء ، نطيرُ
إلى زمنٍ مّا ..
ونعود معاً نتلاشى فينا ،
لكنْ زلزالٌ ينعسُ فى الكهف معهْ .
والنجمةُ تبكى عند الباب ولا يفتحْ ..
والغيمةُ تفتح فخذيها للريح ،
فلا يسقطُ مطرٌ ، وهو ينامُ على
خِرَق التاريخ ويصرخ ..

بين ليلين نمت أطلالُنَا أسْئلةٌ عمياء فى نطفتها أسْئلةٌ ،
دلّتْ عليها نجمةٌ فى آخر الرغبةِ .. عرّتْ ساقها فانكشفتْ ..
فى جسد الليل خطانا ...
.. فيا أيها العابرُ المنحنى تحت خيل الفناءِ إلى أين تمضى .. ؟
حملتَ الشتاء على كتفٍ ، والخريفَ على كتفٍ ،

قلتَ ياصاحبىَّ ..
تعثرتُ فى خطوتى ، ومشيتُ ورائى ،
وبعثرتُ فى جسدى مُدُناً ، ونزعتُ جذور الخطى
من طريقى ، فهل فاتحٌ بابَها بابُها ، .. ؟
ورأيتُ النهارَ ينامُ على حجَرٍ ، هرماً كانَ ،
والليلَ كهلاً يسيرُ إلى كهفه ..
ورأيتُ « انا » نازفاً .. أتساقطُ ..
.. موتـــى
جنونـــى ..

القاهرة : مهدى محمد مصطفى



تجـــليات الكــاف

ياسر لطفى الزيات

الكافُ مُكْتَنَزُ الكَوَائِنِ ، وَاشتعَالُ الأوليَاتِ ،
تكلَّمَتْ بالأخْضَر الكَوْنِيِّ ؛ فَانْقَسَمَ الدُّخَانُ ،وَسَالَتِ الآياتُ ،
كَافى كلَّمَتْ روحِى فَنِمْتُ عَلَى جروحِى ،
قُلْتُ : غنّى لِى تَبَارِيحِى ،
اسْتَرِيحِى فى دَمِى البَرِّىِّ ،
رُوحِى فى السَّوَاكِنِ وَالْمَصَابِيحِ ،
اتْرُكِينى أكْتُب امْرَأتِى وَرِيحِى ،
قَالَتِ : الْحَاءُ انْتحَارِى فَانْتَشِلْنى مِنْ حفيفِ الْحَاءِ ،
ــ أكْتُبُكِ ؟
ــ انْتَشِلْنى ..
ــ أنْتِ مُكْتَنَزُ الكوائِنِ ..
ــ لا تَبُحْ ..
ــ سِرِّى وانسابِى الطَّرِيدةُ ..
ــ بُحْ ..
ــ أُحِبُّ ..
ــ إذَنْ .. سَتَكْشفُ إنْتِفاءَكَ ..
ــ بَلْ حلُولِى ..
ــ أيْنَكَ ؟

ـــ اختبأتْ حدودِى فى حدودِك ،
أَنْتِ كافيتِى وَتَكْليفِى ،
انْفجَارِى فى حُروفى ،
دهشةُ المنفىِّ فى الفرحِ الخفيفِ ،
تَنَزُّلى فى النار أَوْ فى ...
إنَّها لغةٌ تفرُّ مِنَ الرَّفيفِ ،
وَتَخْتَفِى فِى ...
تَخْتَفِى فىّ ..

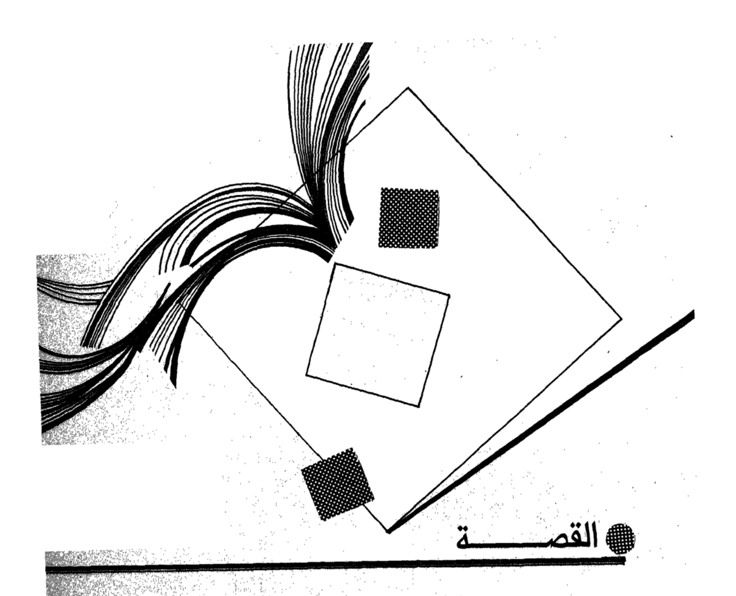
(تجلَّتِ الكافُ فى امرأةٍ وجدتُها فى غابةِ الأسماءِ ، ترقصُ بين الميمِ والياءِ ، بينَ السماءِ والماءِ ، ناديتُ : يا ابنةَ الجحيمِ ، ما اسمُكِ ؟ قالتِ : النارُ ، قلتُ : أحبُّكِ ، قالتْ : ما آيَتُكَ ؟
قلتُ : رائيةٌ ومرئيَّةٌ حالى ، أو ماتْ : كُنِّى أَكُنْكَ ـــ
كنتُكِ ـــ والله ـــ فاكشفى الخفى

لأنْتَ عارِفى
وقاطفى
وجارفى
ومُتلفى
إلى آخر ما فى الفاء مَنْ تَشَوُّفِ)



أُفَقاً جدَيداً يُدْرِكُ الكافَ الجديدة ،
آيةٌ أخرى لتشتعلَ القصيدةُ ،
سالت الآيات وانقسم الدخانُ
فكيفَ اكتبُ فرحةَ الأرواحَ بالأبدانِ ،
والأكوانِ بالشهبِ المديدة ،
إنها لغةٌ قعيده ..

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



القصـــــة



المذكرة المشتركة للعين والأذن

حسب الله يحيى

سيدنا الجليل .. تحية وبعد :

أوصانا والدنا ومن قبله جدنا .. بأن نعود إليك للمشورة فى السراء والضراء . وقرأنا فيما قرأناه وما سمعناه وما عشناه من تجارب ، وما تلمسناه من معايشة الناس ، بأن لك حضوراً وضرورة وسطوة عليهم جميعاً .

لذلك قررنا معاً أن نحرر إليك هذه المذكرة المشتركة علها تنقذنا من المحنة التى نحن فيها .. فأنت من نصبو إلى حكمته ، ومن نتلمس فيه المشورة الحقة ، والدليل الثابت ، ورجاحة الرأى السليم ..

نرجو أن تتعرف على مذكرتنا ، وتعطيها شيئاً من وقتك ، خاصة أنها تمثل حياة الكثيرين من أمثالنا ، وتقبل وافر تقديرنا .

سيد الحكمة الوقور :

لقد تغيرت مهمتنا التى خلقنا من أجلها ، وصارت وظائفنا غير ما كانت عليه من قبل .. وطرأت على حياتنا أشياء جديدة لم نألفها من قبل .

كل ماضينا وخصائصنا ووجودنا تغير من حال إلى حال ..

أنا العين — مهمتى أن أحدِّق فى كل ما هو جميل ، وإن رأيت العكس ، حاولت أن أجمله .. أن أجمل الأسى بالأمل ، والسواد بالألوان ، والغيوم بالمطر ، والليل بشمس النهار ..

أن أقرأ كما أشاء ، الكتاب الذى أختار ، والوقت الذى يناسبنى . أن أعشق ، وأن أرى كل الحدائق والمدن .

أن أسافر ، وأشاهد ما يعجبنى من أفلام ومسرحيات وحفلات . أن أطلى جدران بيتى كما أرغب ، وأختار لون ردائى وحذائى .. كما أريد .. وأن أختار الحبر الذى أكتب به إلى حبيبتى ..

لكن كل شىء قد تغير الآن ..

وأنا الأذن .. اختارنى الله كى أسمع عظمة الأناشيد التى تنطلق من حناجر مخلوقاته فى كل مكان .. وأعشق .. وأتعلم الحكمة حين أصغى إليها منطلقة من أفواه حكيمة .

أن أصغى إلى قطرات المطر تتساقط ، وغناء العمال وهم ينشدون .

أن أتجول فى غابة وأستمع إلى خفق أغصان الأشجار وهى تترنح طرباً بالأنسام . أن أصغى إلى سكون الليل .. وأهمل أصوات الضفادع والصراصير وضجة السيارات وهى منطلقة فى قلب الظلام .

لكن كل شىء قد تغير الآن ..

– تسألنا : كيف !. ما سبب هذا التغيير الذى ندّعيه ! ونجيبك تفصيلاً :

● الأذن : بالأمس كنت فى زيارة ود قصيرة إلى زميلتين أكن لهما الاحترام ، بعد غيبة طالت ، وبدأ العتاب يأخذ مداه .. لذلك قررت أن أشد روابطى بالأصدقاء ، أتكلم معهم وأصغى إليهم ..

قالت الأولى وهى تهمس لى حين ذهبت صاحبتها لتجلب لى مشكورة .. شاياً :

– لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبى .

وقالت الثانية وهى تهمس لى ، حين ذهبت صاحبتها لتجلب لى مشكورة .. قدحاً من الماء :

– لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبى .

ودهشت ... فهل يعقل أن أظل صامتاً أمامهما معاً ، وهل أهمل سماع كلتا الدعوتين وأنطلق متحدثاً كما أشاء !

● العين : بالأمس أيضاً شاهدت رجلاً وقوراً كنت أحترمه ، فإذا به يرضى أن أحدهم ليقبل يده ويتسلم مقابل ذلك مكافأة .

ورأيت ذلك الوقور يوقع على مذكرات مالية وصكوك .. أعرف جيداً أن ليس لأصحابها حق فيها ..

ورأيت الوقور ذاك يقترف أكثر من خطأ بحق العدالة .. يقتل بسلاح مكتوم .. ومع ذلك لا أجده إلا مبتسماً .. ومنذ ذلك الوقت بدأت أعرف الابتسامة الكسول والمجاملة والرسمية والثعلبية .. أنا قادرة على أن أميّز بين هذه النظرة وتلك .. ألست أحمل عين البصيرة !

وعجبت للأدوار تتغير ، والمظاهر تتلون ، وتتزّين دون حاجتها إلى الزينة .

● الأذن : ليس هذا فحسب .

الآن مطلوب أن أصغى إلى أصواتٍ بعينها ، أن أستمع إلى صوت الرصاص ينطلق .. بدلاً من سماع صوت فيروز ، وأن أقر بأن صوت من هو أعلى منى مركزاً وظيفياً ، هو الجدير بالاحترام والتنفيذ معاً .

– هذه أمور طفيفة .. ستقول أيها السيد الجليل .. غير أنى أنبئك بأن هذه الأمور .. قد كبرت ، وأخذت مدى أبعد ..

فعلىّ الآن أن أصغى إلى ما يقوله زميلى وجارى وأخى .. وأن أعرف كذلك ما تهمس به زوجتى فى أحلامها ، وأراقب كلمات ابنى . وأن أنقل كل ما سمعته إلى جهة معلومة .

– وإذا لم تفعل .. ! تسألنى ، وأجيب :

إذا لم أفعل فأنا أثير الانتباه ، وأثير تساؤلات عديدة بشأن حياتى فالأذن ليست أذنى ، وإنما هى أذن قوة توجه سمعى .. شأنها شأن أية أداة أستخدمها فى دائرتى ..

– ولكنك تحملها معك .. !

ليكن .. أنت لا تملك إلا أن تأخذ أذنيك معك .. ذلك أمر طبيعى .. ولكن الجديد فى الأمر ، أن يكون لأذنيك عملهما الدائم فى كل الأوقات .

إنهما الجهاز الذى تحمله ويملكه غيرك . مثل السيارة التى تعود إلى الدائرة ، تقودها وتظل فلكاً لدائرتك ... لا شأن لك بها سوى استخدامها ..

ولا شأن للسلطة بأذنيك ، سوى أن تحولهما إلى جهاز تسجيل يلتقط كل ما يقال ، وكل ما لا يقال .. فلأذنىّ بعدهما الذى يجب أن يكون منتبهاً لكل شىء .. مصغياً لأى شىء .. ماذا أفعل !

● العين : أنا كذلك ..

صرت فضولية ، أفتش عن النظرة الساهمة ، والذهن الشارد ، والكلمة المكتوبة على عجل فوق جدران طليت حديثاً .

أبحث عن وجوه بعينها ، أراقبها .. وأعرف هواها وعشقها .

قبالة ناظرىّ صور ينبغى ألا أحيد عنها ..

وأشاهد أفلاماً بعينها ومسرحيات وبرامج تلفزيونية ، وأقرأ هذا الكتاب دون غيره . لم أعد أرى بنفسى .. أنا أرى بعيون الآخرين .. وإذا انصرف بصرى إلى مكان آخر .. أثرت دهشة من حولى ... ماذا أفعل !

● كلتانا (العين والأذن) بقينا حائرين .. أمام سؤالنا الملح .. فماذا نفعل

لقد جئناك بهمومنا يا سيدنا العقل .. فأنت مركز حواسنا وتفكيرنا ، ومنك نستمد الخطى ، ومن خلالك نتعلم ونتفاعل ونجرب ..

اصنع لنا خيراً ، فكر بنا .. واجعل لنا سبيلاً نسترشد به .. وإلا فقد قررنا أن نقتل البصيرة والإصغاء .. ننتظر جوابكم .. سيدنا العقل .. فقد كتبنا مذكرتنا المشتركة بعد أن نفد صبرنا .. فماذا أنت فاعل بنا يا أيها الحكيم .. !

لقد كتبنا هذه المذكرة يا سيدنا الكريم على ورق معطر ، لنعبر عن إحساسنا بالذوق الرفيع وتمتعنا بإمكان أن نكتب لك سراً يثقل علينا ، ونعطره بعيداً عن رؤية أحد أو سماعه .. واسلم لنا يا مدبر أحوالنا .. أيها العقل .

وقبل أن تصل هذه المذكرة السرية والشخصية والموقعة من الأذنين والعينين .. والموجهة إلى السيد العقل .. شم الأنف رائحة الورق المعطر ، فأخذه الشك .. وقاده الشك إلى معرفة الحقيقة .

فكتب على الفور كتاباً شديد اللهجة موجهاً إلى السلطات العليا ، أشار فيه إلى تحسسه بعطر نافذ إلى أعماق الأنف .. ويدعو إلى التحقيق العاجل بالأمر واتخاذ اللازم فوراً .

تسلمت السلطات العليا الكتاب ، واتخذت اجراءات سريعة للتحقيق فى الأمر .. وقد تبين أن الأنف من العناصر المخلصة وتقرر الحكم بالصمم على الأذنين ، وفقء العينين .. ووضع العقل تحت المراقبة ..

ومنذ ذلك اليوم بات الناس لا يشاهدون إلا أنوفاً متكبرة معتدة بنفسها ثم غابت هذه المشاهدة بعد أن فقئت العيون ، وعاشت الآذان صماء .. وبات الجميع يتحسسون تماماً وجود أنوف متضخمة .. عملاقة .. فيما انصرف العقل إلى التأمل المكتوم .. وبات يحس يوماً بعد آخر بأنه قوة معطلة لا أهمية لها .. ولا ضرورة لوجودها .

بغداد : حسب الله يحيى



الـــوثـــن

محسن الطوخى



مَشُوقاً كنت إلى الجنوب ، كالأشياء القدرية كانت رحلتى ، كالموت والحياة .. نظرت أمى فى عينى وتمتمت : « ترحل ، وما اتيت إلا لنهـارين وليلـة ! » اشحت بـعيـداً . «سـالتقى بصديق» ، لم اقل لها شيئاً عن الأشياء القدرية .

عندما رأى أحد الرفاق ــ مرة ــ عين الوثن الـوحيدة ، نصف مفتوحة ، نصف مغمضـة ، عاد وحكى ، حـدّد خط الطول ، وحدّد خط العرض ، ولم يدر أن الوثن كان منذ الأمس صائماً ، فسمح لعينه الوحيدة بأن تطل حمراء واهنة وديعة ، من فرجة بين التلال ، فى تلك المرة ، عند انبلاج الفجر ، افطر الوثن بمائة رجل .. وطحن وعجن اطناناً من الصلب القوى ، فالوثن يهوى اللهو بالصلب القوى .

* * *

كنت قد فارقت الرفاق ، لا اعـرف من منهم سيبقى حياً حتى أعود ، والقرابين لم تزل تقدم كل ليلة ، والوثن لا يكاد يرتوى .. يصحو فى أعماق الليل ، اما فى النهار فيغفو ... يميل برأسه خلف التلال ، ويتوارى فى بقع الظل ، ينكمش ويوزع نفسه فى الحفر ويتمدد فى الوديان ، وفى مجارى السيـول ، وعندما تميل الشمس للغروب ، يفتح عينه الحمـراء .. عين واحدة مشاكسة .

يلملم نفسه من الحفر وينهض بجوعه الأبدى .. نراه على مدى البصر هناك بعيداً عند الأفق كأطياف سراب خيالية ، تلتقى أعيننا حين تغيب الشمس . وللقرابين طقوس نعرفها كلنا .... قبضة اليد على الصلب البارد ، الضحكة المبتورة ، نظرة تتمسح بالمكان ، ويبتلع الليل الخطوات الحذرة فى رحلة المجهول .

* * *

بالأمس فقط كان «عبـد الصمد» القـربان الأخـير دفـء جسده فى القلادة المعدنية . كان رفيقى وأنا أخب على الطريق الرملى الملتـوى ، أطبق كفى على دفء المعـدن البارد بينمـا تتزاحم عشرات الأفكار فى رأسى .. هل قدر لى حقاً أن ارى الأهل .. الولد ، والأب الضرير ، والطاحون ، والحقول !

للمرة الألف ، تقطع قدماى المدججتان بالحذاء الضخم ، المسافة ما بين الموقع وعـلامة الطـريق .. اتلمس طريقى فى الظلمة بمهارة ؛ تبدأ الأرض تكف عن التميع تحت قدمى ، أعرف انى على مشارف المنحدر ، وأن عـلىَّ أن اكون اكثـر حذراً . وهناك ، اسفل التل ، بمواجهة حقل الألغام ، اميـز مكان الثغرة التى لا يتعدى اتساعها مترين بين حواف الموت الرابض ، وحين يظهر الأفق الباهت بعيداً بلا حجاب ، أدرك انه لم يبق امامى اية تلال اخرى ، وأننى بعد مسيرة مئات أخرى من الأمتار ، سأرى علامة الطريق ، واعرف حينئذ ، أن الطريق الأسفلتى يمتد امامى بلا اية انحناءات أخرى ، وأن فتى يرتدى اللون المميز ، يجلس خلف عجلـة القيادة ، يلوك بين أسنانه قطعـة من الخبز الجـاف ، ويلصق عينيه بالزجاج الأمامى ، سيـرانى ، شبحاً مـرشوقـاً فى العتمة ، فيتذكر فجأة امه الطيبة ، وتدهم انفه رائحة الحقول المبلولة ، وعندها سيتوقف ، وسيمضى بى دون أن يسمح للضـوء أن يتسرب من المصابيح الأمامية ؛ فالوثن بالغ المكر والدهاء ، يرانا بعينـه الوحيـدة ، نصف المغمضة ، ونحن نجـوس فى الليالى القمرية ، نشم رائحته ، ونرى آثاره ، ونلمح الضوء الباهت المنعكس فوق ذنبـه الشائـك المنفر ، وهـو ينسحب متمسحاً بميول التلال المعتمة ، تعرف بالحواس الخمس انه

يرانا ، وأن علينا أن ندرور ونجوس فى الدروب ، وأن نعود يطوينا غبش الفجر لنحكى عن الرأس المراوغ ، ولا نكون قد رأينا بأعيننا غير الذنب الشائك ينسحب دائماً إلى مكان ما .

* * *

قبل أن أطلق كفه قلت له : «كن على حذر» معزوفة اللسان الطويلة ، تركزت فى نظرة العين ؛ فالوقت قد أزف . (الوثن باق) .يؤكد ذلك عزم العين المسددة لا يدرك الجنوبى ، أن الوثن باق ، سيميل ينزع شوكة من الطرف المتلكىء .. لو فعلت ذلك يا عبد الصمد ، سيستدير الوثن ، يلقم يمناك ثم يطرحها مخضبة ، مهتوكة الانسجة : فهو لا يهتم باللقم الصغيرة ، ولكن بالحيطة والحذر .. فكن على حذر .. كن على حذر .

* * *

عينا أمى المضطربتان ، غير المقتنعتين ، معى طوال رحلتى إلى الجنوب ، الركاب المستلقون فى استرخاء متعب مكدود ، والباعة «السريحة» ، يحملون عينى أمى ، صوت القطار الهادر كان هو الصوت الوحيد الذى أنست إليه .. أعرف أنى ذاهب للقائه فى بلدته الجنوبية أعرف أيضاً أنه ليس هناك ، ودفء القلادة المعدنية تسرب من يدى .

حكى لى فى الليالى القمرية ، عن «المعدية» التى سأستخدمها عندما يصل القطار مع الغروب ... حكى لى عن الارض السمراء ، وصف أشجار «الجازورينا» الذى يحرس مدخل القرية قال لى عنها «أربعون شجرة ، كل واحدة لى معها حكاية ، كل واحدة بينى وبينها سر صغير» .

صحت به : «لا تفعل» .. كن على حذر .... خرج الصوت كالفحيح ، أما هو فلم يتوقف ، صوب بندقيته وأطلق وابلاً من النيران ، بينما كنت اجاهد لأرفع صوتى .. كانت الغريزة والمران الطويل اقوى أثراً فلم أقترب ، ضاع الصوت المجروح ، حملته الريح فى الاتجاه الآخر . فى اللحظة التالية كان علىَّ أن أنغرسْ فى الرمال الباردة .

إيه يا عبد الصمد .. كان يجب أن يسبق الفعل تدبير .. وها نحن مكشوفو الصدور وأنت لم تكد تفيق من فورة الغضب ، حتى اكتشفت أن اوان التدبير قد فات ، والأمتار القليلة التى تفصل بيننا ، دونها الدم والحديد والنار ، وأنا الذى وعيت الدرس ، أين أذهب من نظراتك التى لا تفهم ! .. ماذا يجدى الصدر العارى !

* * *

لم يجمعنا — عبد الصمد وأنا — عمل واحد قبل أن نلتقى ذاك المساء القريب البعيد ، فى خندق متعرج يشق أديم الأرض ، هو حليق الرأس ، وأنا كذلك ، كان ذلك أول عمل يجمعنا معاً .. أن نسير مطأطئى الروس تذرو الريح ذرات الرمل فوق لحم رؤوسنا العارى ، منذ فارقت كف الرقيب كتفى . وبين أصابعى قلادة معدنية تحمل رقماً ، وصورة الولد ... مهوش الشعر ، يحدق فى عدسة المصور .. سرت البرودة فى أطراف .. سيحملق فىَّ الولد بنفس العينين .

(يأتى السعال من الداخل . والبيت يتصاعد فيه دخان الفرن .. تحاصرنى الأعين الذاهلة .. وقع الخبر الجاثم فوق الأذهان يحلق كطيور البحر) .

جئت يا رفيقى لكى القاك فى هذه العيون الذاهلة ، والولد لم يعد يحبو ، غافلك وسار على قدمين .

(الصرخة تذهب وتعود ، مضفورة بحبال اليأس ، والمراة الشابة الملتاعة ، تحثو طين الأرض ، والولد الغافل يلهو بقلادة ....) .

لو أقدر أن أمضى سنى عمرى بسريرة طفل لاه . أن أنسى أحزان الأم والأخت والجدة !.

* * *

حين عدت إلى بلدتى ويممت شطر الحقل ، شممت رائحة عرقه فى الممرات الضيقة بين الزراعات .. وحين أمسكت بالفأس رأيت بصمات أصابعه وبطن كفه الضخمة .. وحين ملت على ماء النهر لأتوضأ ، عكست المياه الخالية من الطمى صورته ... على مدخل بيتى ، كان واقى الرأس المموه بالبقع الملونة ، يعلو فوهة البندقية المستندة إلى الجدار .. بالقرب منها كان هو — بجسده الضخم — متمدداً فى إسترخاء ، عاقداً ذراعيه فوق صدره ، مغمض العينين .. يبتسم شانه حين يكتشف بعد لجاج أنه على خطأ .. حين ملت عليه بدهشة ، لم يعد هناك .. كان مدخل بيتى أيضاً قد اختفى ، والطريق المترب الذى خلفته ورائى غاب فى الظلمة ، وكل ما كنت أعتقد أنى أعرفه من معالم بلدتى الهادئة ، بت ادرك انه شرك يستوجب الحذر ، وأنى فى اللحظة التالية قد أرى الذيل ذا الحرافيش ينسحب بخفة ، ينعكس على استدارة أجنابه ضوء القمر الشاحب .

الاسكندرية : محسن محمد الطوخى



أغنام

مصطفى الأسمر

مع الغسق نادى المنادون من أعلى العمائر ومن داخل المتاجر وهم مختلطون بروادها ، ومن فوق أرصفة الشوارع وهم سائرون بين الخلق .. (: إنه من غد قد تحدد كموعد نهائى لن يُمدد ، العمل بقانون الرقم القومى يمدَّح للمواطنين ...) .

سمعت الشقيقات الثلاث نص النداء فضحكت اثنتان وتحفزت الصغرى . علقت الكبرى :

سأختار لنفسى رقماً قومياً يمكن التعرف عليه بيسر ، ويصعب على أى إنسان كبُر أو صغُر نسيانه

أضافت الوسطى :

أما أنا فسأنتقيه رقماً راقصاً يُعطى إيقاعاً موسيقياً عند النطق به ، ويتحول مع الأيام إلى أغنية عاطفية ترددها الشفاه

صمتت الصغرى فسألتها شقيقتاها :

لم لا تقولين رأيك ؟

أجابت :

أنزل المدينة أولاً قبل البوح به

قالتا :

لا نتركك وحدك أبدا ، ننزل معك ، أقدامنا تصاحب قدميك ، وأذرعنا بذراعيك ، وعيوننا مع عينيك .

قالت

حاجتى لعقليكما وقلبيكما أكثر .

ارتدت الشقيقات الثلاث ملابس خروجهن الجديدة ووضعن أقدامهن فى أحذية لم يلبسنها من قبل ، ولم تصفف الصغرى شعرها ، ولم تكحل عينيها ، ولم تطل أظافرها ، ولم تصبغ شفتيها ، ولم تبدر خديها . غادرن حجرتهن الصغيرة ثم أحكمن إغلاق بابها .. قالت الكبرى وهى تتأكد من تمام إغلاق الباب :

هذا آمن . فقد نعود إن لم نفعل فنجد طعام عشائنا مأكولا .

أضافت الوسطى :

زميلاتى بالعمل أكدن لى أن الطعام يختفى من بيوتهن دون أن يعرفن لهذا سبباً

سألتا الصغرى رأيها قالت :

الأبواب المغلقة لا تعوق سارقا أو جائعا أو محبا .

خرجن من البيت بترتيب السن فوجدن بجوار المدخل « مزوداً » كبيراً والناس تمر به .

قالت الصغرى :

لم يكن هذا المزود موجوداً هنا بالأمس عندما رجعنا

علقت الكبرى :

إذن من أين أتى يا أختى الصغيرة ؟

أضافت الوسطى :

ــ ومن الذى أتى به ؟

ـــ لن أستريح أو يهدأ لى بال حتى أعرف

قالت الصغرى ما قالت ثم تمنت أن تجد عدداً من الجريدة الرسمية الناشرة لقرار الرقم القومى تفصيلاً .. قالت لشقيقتيها

ـــ علينا أن نحصل على نسخة من العدد بأية وسيلة

سَمع رئيس الحيّ ما قالته فسألها

ـــ وما مكافأة من يأتيك بنسخة من العدد المطلوب مُذيَّلا بملف خاص يحوى نص القانون بكل مواده وبنوده ومذكرته التفسيرية ؟

قالت بعد أن تشاورت مع شقيقتيها :

ـــ أعطيه العلاوة كلها عندما أقبض راتبى ولا أستبقى منها لنفسى شيئاً ..

قال : لأننى حريص بطبعى وقد ضاعفت وظيفتى من حرصى هذا فليكن بيننا عقد مكتوب يتضمن هذا الشرط

لم تعترض ، واصل :

ـــ ومن الخير أيضا أن توقع شقيقتاك عليه كشاهدتين

لم تعترض ، واصل :

ـــ وحتى لا يتهمنى رؤسائى بالغفلة فأتعرض للمساءلة أو أفقد وظيفتى

أرى أن يتم اثبات تاريخ هذا العقد بالشهر العقارى

لم تعترض ، واصل :

ولأن كل الوثائق التى أكون أنا طرفاً فيها معفاة قانوناً من رسوم الدمغة فلن تتكبدى أية رسوم لا أساسية ولا إضافية ، حتى دمغة التوقيع سأحاول جاهداً أن أعفيك منها ..

ما رأيك ؟ .

شكرته وسألت :

ـــ والآن أين النسخة ؟

ـــ أنجز مهمة كُلفت بها أولاً ثم أحضرها لك ..

استحسنت الكبرى أسلوب حديثه وطريقة تفكيره .. أضافت الوسطى : حتى نطقه للكلمات ياشقيقتى رائع رائع واختياره للألفاظ باهر . شكر لهما إطراءهما ثم استأذن منهن .. تركهن منصرفاً وقد رفع عصا خيزرانية رفيعة وطويلة ساق بها أمامه مجموعة من البشر الموجودين بالشارع ..

قالت الكبرى عاتبة :

كان عليك أن تسأليه أنظل ننتظره هنا أم نذهب إليه هناك ؟

أضافت الوسطى :

أرى أن ننتظره هنا مادامت الأضواء ساطعة

علقت الصغرى :

لقد خدعنا وعلينا أن نعرف لماذا وضعوا بجوار باب كل بيت « مزوداً » ولأى غرض سيستعمل

استنتجت الكبرى :

ليجد الناس الطعام فيأكلوا منه إذا جاعوا

أضافت الوسطى :

فيتفرغوا للحب ولا ينشغلوا عنه بالبحث عن الطعام ومطالب المعيشة .

أقبلت عربة تحمل لوحات حكومية هبط منها مختص توزيع الطعام فأفرغ فى كل مزود حصته المقررة من خلطة من مجروش الفول وكسر الأرز ، وعندما انتهى من توزيع حمولة العربة بالكامل سأل :

أنا ذاهب إلى هناك . أيود أحدكم أن يأتى معى فيحصل على رقمه القومى ، أم تفضلون أن تنتهوا أولا من تناول الطعام ؟

عاد فطمأنهم أن رئيس الحى سيعود وسيأخذهم جميعا إلى هناك وأنه لن يترك أحدا .. استفسرت بعض النسوة من الشقيقات الثلاث :

بماذا تنصحن ؟ أنذهب قبل الأكل أم بعده ؟

قالت الكبرى :

الأمر محير فعلاً ، ولا أدرى هل ستكون هناك ميزة حقيقية لمن يصل مبكراً ؟

أضافت الوسطى !

ما رأيكن لو لعبتن قبل ذهابكن لعبة عرائس وعرسان

قَطَعَت الصغرى :

لا . لا نذهب حتى نعرف لماذا وضعوا فى كل مزود خلطة مكونة تحديدا من مجروش الفول وكسر الأرز

قالت النسوة :

حتى تصلن إلى رأى سنأكل نحن ، فالطعام يغرى والجوع لا طاقة لنا به .

حذرتهن الصغرى من الاقتراب من الطعام وأنذرتهن سوء العاقبة لو فعلن ..

سخرن منهما وأجمعن أمرهن أن على كل مجموعة أن تختار مزودها المحبب ثم تأكل واحدة منهن حتى تشبع .

استحسن مختص توزيع الطعام رأيهن وأبدى استعداده أن يأتى لهن بكميات إضافية كلما نفد الموجود ، ووعدهن ألا يتقاعس عن تنفيذ الوعد ..

قالت النسوة :

ولكن قد يلزمنا الماء ونحن لا نرى أحواضه

قال مختص الطعام :

سأخبر رئاستى بطلبكن وأجزم أنهم سيتداركون الأمر سريعا

سألت النسوة :

وماذا نفعل لو غُصت واحدة منا وتعلق إنقاذ حياتها على شربة ماء ؟

وجد الموزع بعد ما سمع ملاحظتهن الصائبة أن من واجبه أن يغادر المكان فورا واعدا أن يوافيهن على وجه السرعة بزجاجات من المياه المعدنية ريثما تُنشأ الأحواض الدائمة ..

قالت الكبرى :

ما أبهج أن يوزع الطعام بالمجان احتفاء ببدء العمل بالرقم القومى !

اضافت الوسطى :

تمنيت لو استبدلوا بالطعام المجانى أجهزة فيديو وعددا من أشرطة المسلسلات المصرح بها للكبار فقط ! .

ظهر رئيس الحى بعصاه الرفيعة وفى ركابه مجموعة البشر الذين ساقهم من قبل وقد صنعوا ضجيجا بأصواتهم المختلطة وأجسامهم المتشابكة .. كانت تحلق فوق رؤوسهم غبرة من التراب تخرج من تحت أقدامهم

تساءلت الصغرى :

أتلحظان ما ألحظ ؟

سألت الكبرى :

وما هذا الذى لحظته ؟

أضافت الوسطى ؟

أهناك جديد لا نراه ؟

أرداف من ذهبوا ثم عادوا ممتلئة

قالت الكبرى :

ـــ أكيد هناك الطعام بوفرة

أضافت الوسطى :

ـــ أو أن الناس لا عمل لهم إلا ممارسة الحب والراحة

قالت الصغرى :

ـــ انظرا إنها تعوق حركتهم

اقترب رئيس الحى من صغرى الشقيقات وأبدى عجبه من ملاحظتها غير الصائبة أرجع اختلاف الصورة عن الواقع فى عينيها لخلل أصاب قوة إبصارها ..

أكدت له أن ما تراه لا يمكن أن تخطئه عين محايدة ..

ابتسم لها وقال

أعدك أن نتكفل بكل تكاليف العلاج اللازم لك مع تقديم نظارة طبية إن لزم الأمر ، من النوع التقليدى أو من النوع الملتصق ، بالطبع سيكون لك حق الاختيار

قالت الشيقيقة الكبرى :

ـــ اختارى « الشنبر » الذهبى والعدسات الملونة

اضافت الوسطى :

ـــ بل تمسكى بالعدسات الملتصقة زرقاء اللون لتضفى على وجهك بريقاً وتكسبك جمالاً فوق جمالك ؛ لا تتنازلى عنها أبدا

سألت الصغرى :

ـــ أأحضرت النسخة ؟

أبدى لها عظيم أسفه وخجله إذ لم يوفق ، وأخبرها أن كل النسخ المطبوعة قد نفدت ، ولأجلها تحديدا صدرت الأوامر العليا مدعومة بمرسوم قانون يكلف المطابع القومية بطبع كميات إضافية ونسخة فاخرة على وجه السرعة . ثم عاد فنبهها وقد غلُظ صوته أن الأرداف مازالت كالعهد بها غير ممتلئة كما تريد أن توحى للآخرين ..

ردت عليه أنه حتى مع كل الغلظة الواضحة فى نبرات صوته فإن ملاحظتها حقيقية .

ـــ نترك الآن حكاية الأرداف جانبا ، لأبشرك ببشرى ستغمرك بالفرح لك معى بطاقة دعوة خاصة .

أكدت له أنها لن تذهب ولن تغادر الشارع قبل أن تعرف لماذا ثبتوا بجوار كل بيت مزودا ..

سألها :

أين هى ؟ إننى لا أراها ؟

أشارت :

ـــ تلك الصناديق الخشبية .. إنها تفقأ العيون

غمرته نبوة ضحك وعندما عبرها أكدّ لها أنها واهمة كما قطع منذ أول لحظة ، وأن ما تراه ليس صناديق خشبية بل هى أوان خزفية فاخرة ممتلئة بالثريد الزاخر بقطع اللحم الخالى من العظم والدهون .. طلب منها حتى تتأكد من صدقه أن تسأل المجموعة التى عاد بها لتوه بعد أن حصل كل فرد من أفرادها على رقمه القومى .. قالت

ـــ لقد رأيتك وأنت تسحبهم خلفك عند العودة

أضافت الوسطى :

إنهم كثيرون ، وجوههم متوردة ولا تكف أشداقهم عن الحركة .

قالت الشقيقة الكبرى :



ومع ذلك فهم مختلفو الأحجام والأعمار
قالت الصغرى
أسألهم قبل أي سؤال لماذ تحتوى إليتهم اليمنى على كل هذا الكم من الدهن

حرك رئيس الحى كفه ومسح بها فى الفراغ فوق رؤوسهم فاندفعوا يغنون

وصاحبهم رئيس الحى الغناء ليضبط ايقاع النغم مستعينا بكفيه ، التفوا حوله ، هشتهم الصغرى فنظروا لها بعيون مستكينة ثم عادوا لشدوهم
قالت الكبرى
ــ سأصعد إلى حجرتنا فأرتدى جوربا جديدا يليق بحذائى الجديد .
أضافت الوسطى
أما أنا فسأخرج من صندوق ملابسى جوربى المطرز بالخرز وسيزيد من جمال ساقى
قالت الصغرى
ــ لن أصعد معكما ، ما يشغلنى حاليا تلك العلامة الموحدة والغائرة فى دهن كل إلية يمنى ..
التفت إليها رئيس الحى معاتبا ومستنكرا ، واصلت : لم تكن موجودة عندما سقتهن أمامك فى الذهاب

تجاهلها ورفع عصاه الخيزران الطويلة وساق بها أمامه مجموعة جديدة من البشر .

دمياط : مصطفى الأسمر

رائحة البلاد البعيدة

محمد عبد السلام العمرى

عندما يكتمل البدر تشتاق إلى المجهول ، وتحس بانقباض القلب والرغبة فى الانطلاق فتهيم فى الحقول الخضراء الندية ، يؤنسها فى وحشتها بالبعد عنها ، الأم والأخوات الجميلات تعيسات الحظ ، لا يتركنها تغيب عن انظارهن ، تقطع فى سيرها اراضى لا خارطة لها ، وتجوب مناطق مجهولة ، وبلدان وقرى والواحا وطرقا ريفية ، تظهر على البعد إضاءة القرى والعزب المجاورة كحبات الضوء المبذورة والمتناثرة فى رداء الليل .

رداؤها الأبيض ينسدل حتى كاحلى القدمين ، ترتدى الخف الناعم المبطن ، أولا ترتديه ، سيقان الزرع تعوق سيرها المنطلق فتتعلق بردائها آثار نداه وسحات أتربته المعلقة على سيقانه .

لا تأبه لليل ولا لأسراره ، ولا للسكون المخيم الذى يقطعه بين الحين والآخر عواء ذئب او نباح كلب ، وعندما يقترب الفجر وتسمع بشائر شقشقة العصافير تحس بالإعياء فترتاح فى المكان الذى وصلته

يواصلن السير إليها فى المساحات الشاسعة يرددن دعاءات وابتهالات مصحوبة بخيط استجداء ممتد إلى الله ، ومع نسمات الصباح الرقيقة تأتى رائحة عشب الأرض المندى ، وزهور الزرع المحيط .

يصحبنها بالدمع المنحدر على الخدود ، والصمت الذى يغلف تلك الأرواح الشديدة الحساسية ، عند باب غرفتها العتيقة وقفن ، تمددت فأحاطها المخمل والحرير ، وتبط رويدا ريش نعام وسادتها الوردية أسفل شعر رأسها المنطلق المثير .

وجهها يجبر الرائى على غض الطرف ، تسير هادئة فيفوح عبيرها ، ويصمت الطير وتسكن المخلوقات ، وتقدر العيون على النظر من الفتحات ، وتضحك خفية الوجوه المبرقعة بالسواد والمحدّقة من خلال شبابيك العجز والرغبة .

فى ليالى الأسى الحزينة ، ليالى انحدار القمر تجلس « نجوانا » تحت أشجار شاطىء الترعة المجاورة لمنزلها ، أشجار زرعها الجد ، ثبتت جذورها ، ولها روائح قادمة من بلاد وأزمنة بعيدة ، تختلط روائح الأشجار وعطورها وتكون مزيجا من القلق المثير والرغبة المؤودة .

ستدو لمعر ينحدر ونجوم تتراقص متباعدة ، تبحث عن شىء يؤرقها ولا تعيه ، يأتى بها فزعة من منزلها ، تبدو منساقة وضعيفة ، وبدون إرادة .

تراقب امها من بين ثنايا الشجر تحركاتها مختفية ، تجلس تحت شجرة الصفصاف التى تتدلى شواشى افرعها فى المياه ، وتتعانق هامات الشجر الأخرى ، البدر يطل واهنا ، وتبدو

لدنيا مظلمة كئيبة وقد انكمشت جريحة تحت شجر جـامد ونجوم كابية .

وعندما ينحسر المد مع انحدار القمر ينقبض القلب ، تاتيها آنذاك نغمات الناى ، وشوشـات تأرجـح الأفرع الحـاملة لأوراق وثمار وأسرار ، كما يأتيها حداء أرواح القبور السوداء تخالها موثقة بها ، ومشدودة إليها .

البيت بيت عـادى من اللبن ، يكمن فى مدخـل القريـة ، يفصله عن الترعـة الكبيرة طـريق معبد وغـير مرصـوف ، ولصرير بوابته الخربة أصوات هصر زجاج وعظام ، يتخلل شقوق خشـبه العتيقة صدأ وفطريات .

ترتب الأم ذاكرتها وتستعيد الأحداث حتى تكتمل الصورة المدة ليست قليلة وليست بعيدة منذ دخلت عليها تلك المرأة الحائض التى لم تسم اسم الله عند رؤيتها ، شهقت وبرقت عيناها بوميض الصفرة .

وضعت الأم جمجمـة حيـوان أعـلى مـدخـل منـزلهم ، وبجوارها ثبتت حدوة الحصان مقلوبة إلى أسفل خضبت يدها اليمنى بـالدم الأحمـر السائـل القانى السـاخن ثم طبعتها مخمسة على مداخل البيت والجدران الداخليـة ، تتدلى من حدوة الحصان المخرمة كرة بللورية الزرقة ، علقت على قصتها أعلى الرأس خرزتها الزرقاء .

أحضرت أوراقا كثيرة وعملت عرائس قـامت بتخريمهـا بالإبر كلما جلست أو وقفت ، رسمت العين ممزوجة بـآيات الحسـد ، أطلقت البخور من نـار المنقد المتقـد فى جلستهـا مفرودة الشعر تتحدث كثيراً مع نفسها ، وبصوتها المسموع لأمهـا ولأخوتهـا البنات عن الأب الغـائب والأخ المشغـول بمستقبل أيامه وأولاده .

من شرفات المنزل الواسـع المحاط بـالأشجار يجلسـون يترقبونها ويسمعونها ، هو مدرس ، خريـج الأزهر وحـافظ كتاب الله ، عرف منه آيات الحسد والسحر ، جنون جمالها العصى بهره فقرر الاستعانة بكل ما هو غير مسموح للفوز بهذا الألق النورانى .

تتذكر ان الجمل لما رآه هاج فى بهو بيتهم العتيق وأرغى وأزبد ، فلما رأته المرأة الحائض انكمشت هاربة إلى إحدى الغرف المجاورة ، وبعب الغضب الذى رأته مجسدا أمامها وهم يسايسون الجمل الذى أبى أن يطيع أو يصمت ، والرغاوى البيضاء تنساب على جانبى فمه رافعا رأسـه إلى السماء ملوحا بعنقه المكتنز وبعينيه غضب دفين .

استعان عليه برجال الأراضى المجاورة ، فلما قرب منه ركله بعد أن بصق فى وجهه ، ركلة أوصلته إلى ركن البهو المنزوى غائصا فيه ، منكمشا كالأرنب يزعق ويبكى بصـوت مهزوم عندما تمكن أحدهم من خزامه .

تنزوى الأم مستسلمة ، لم يزل آثار جمـالها واضحـا ، تركها زوجها تواجه مصير الأيام القادمة منفردة ، تـرك لها الابن المشغول ، جميلة وذكية ، تفهم وتشارك فى تقديم الحلول قدر ما تسعفها ذاكرتها المشتتة .

تسمع أيضا لأحاديث عنها وتأتيها الأخبار بحجم ما تود سماعه عن رغبة البعض فى التقرب إليهـا ، وتزداد تشـوقا ورغبة فى السماع ، تنظر لنفسها ولبناتها فتسيل الدموع على الخـدين وتتألق الـوجنات والعينـان ببريق يضـوى بالنـار المشتعلة والكامنة .

يتذكرن الأب الغائب الذى طالما اشتقن إلى التحدث معه ، تنعى حظها وحظ بناتها الراغبات فى رجل معهن .

وحـين تأتى نسمـات الليـل الـرقيقـة يخفق قلب البنت وينقبض ، وتؤرجـح النسمات بقـايا أوراق معلقـة فى فروع الشجر ، ومع انحسار الانسياب الهادىء لرقرقة المياه تبوح لنفسهـا بأغـان تثقل كـاهلها بـالألم ، تنتفض وتقوم وتهم بالجرى والانطلاق ، يتحركن على مبعدة منهـا ، ويرصـدن تحـركاتهـا ، وعنـدمـا لا تـأتى إلى المنـزل يمشـين خلفهـا متواريات .

فى المدرسة لاحظ المدرسون والتلميذات أن المدرس يتودد إليها كثيراً ، يقول إنها بنت/أستـاذه ، هى لا تعرف ، وهم لا يعرفون ، وأحيانا يقول إن له صلة قرابة بها ، تودد إلى ناظر المدرسة وزاره فى منزله وكرر زياراته وتمكن من أخذ جدول فصل « نجوانا » حتى يكون قريباً منها قدر إمكانه .

وحين دخل المدرس منزلهم للمرة الأولى نظر بعين ثاقبة إلى الأشياء فتحركت من مكانها ، تدقق النظر فى عينيه فتتماوج الدماء فى المقلتين ، من خلالها ينظر إلى أكرة الباب فتتحرك .

يسمع من على مبعدة صوت رنين ملعقة الشاى فينبهها أن الشاى قادم بعد ثوان ، يرى قطته السوداء تتابعه ، تقف له متأهبة ، لا تراها « نجوانا » ، لكن تسمع أحاديث هامسة بينه وبين قطة لا تسمع إلا مواءها ، ينبهها إلى ألحان مشهورة ، ويردد على أسماعها أسمـاء لا تعيها ولا تـرتبها ذاكـرتها . تتداخل الأمور بالنسبة لها ، ينغم ويرسم بالموسيقى ألحانه الوديعة ، وهو حريص على شغل مساحة من العقـل ووضع طعم آخـر فى سلسلة محـاولاته . يـدخـل المنـزل ويخـرج

ليساعدها ، الفارق في العمر عشرون عاما ، تأكد بكياسة ولباقة أن الصغيرة غير مشغولة بأحد ، تسأل زميلتها عن أخيها الذى يعمل بدولة عربية ويكبرها بخمسة عشر عاما ، تضحك الأخت ولا يخطر بذهنها أن نجوانا مهتمة به ، تحكى لأخيها في الخطاب عنها فيستبعد ذلك ، إنها غضة صغيرة .

جمال « نجوانا » حديث القرية ، الكل يرغبها ، ولا يقدر من فرط جمالها أن يتقدم إليها . من خبرته وهو المدرس الخبير بقلوب العذارى يعرف أن المداعبات اللطيفة يمكن إذا ما أحسن استقبالها واختيار اللفظ والدق على الإحساس في يوم من الأيام ومع الصبر تكون تلك الثروة المشتهاة ملك يمينه .

تودد إليها كثيراً بالهدايا وأعذب الشعر وبالشرح المفصل لكل ما هو غامض في قواعد اللغة والبيان ، لم ينس هدايا الأعياد والمناسبات لها ولأمها ولأخواتها ، يحكى لها عما يراه عندما يذهب إلى المدينة القريبة ما لا تستطيع الصحف التحدث عنه ، وما لا تستطيع كاميرات التلفزيون التقاطه ، يحكى لها عن الطفل الصغير الذى سقط من يد أمه في النيل والذى قفز هو خلفه وأنقذه ، يبهرها ببطولات تخيُّلها .

يتذكر جيدا عيد ميلادها ، ويتذكر صورتها التى نشرتها الجريدة ، يغار من عمها وأولاد عمها ، يحدّثها في الدين وأوامر الله ورسوله ، ويفهمها أن كل نظرة خطيئة وخيانة ، ترنو إليه بصمت وتضحك في داخلها فيفيض وجهها بالبشر .

عرف ألوانها المفضلة ، وأطعمتها ، وطريقة نومها وأحلامها ، يحكى لها أثناء ذلك بعد أن يقص قصتها عليها بأن أحلامها كانت بالأمس غير مريحه ، أو كابوسية ، أو أن هناك أحلاما قادمة إليها ، فتبدأ بالانشغال به ثم تتراجع قبل أن يعرف .

تنظر له بعينين غائمتين ويطوف بخيالها الأخ الغائب عن المنزل أغلب الأحيان قبل الزواج ، والمنقطع تماما بعده في البداية أصغى هذا الأخ وشارك وتابع سيرها ليلا ، استمع كثيراً عن طرق ووسائل وعلاجات مختلفة لأخته الصغيرة الفاتنة ، ينظر ويصمت ، يرى ولا يستطيع أن يفعل شيئا له أولها ، هى التى أرادته مدرسها الخاص ، قالت « فيه شبه كبير من بابا » .

مات الأب وهنَّ في سن التعلق به ، يحببنه ، ويصغى لهن ، يشاركهن أحلامهن ، تختلف زوجته كثيراً معه ، وهو مريض ، يتحملها من أجل بناته ، وابنه الذى أبعده منذ البداية عن مشاكلهن ، لكنه استمر حتى بعد وفاة أبيه في انسياق البعد عنهن .

لم ينسين للأم اختلافها مع الأب قبل الموت ، يتذكرنه مقرونا بغضب الأم وبعدها عنه ، ينظرن إليها ويبكين ، يثرن فيها الحنق والشفقة ، يعذبنها بالصمت تكلم نفسها كثيراً ، تراهنَّ فتنتابها قوة عنيدة وإصرار على مواصلة المشوار ، لا تأبه لهن ، لكنها في سريرتها تفور بالكبت وتمور بما يعتمل في داخلها . يهدأن فيتقاذفن إلى صدرها الرحب الواحدة تلو الأخرى ، يبكين ، ثم يهدأن ، وهى تربت على البنت إثر الأخرى .

من خلال الثغرة تلك تمكن المدرس من فرض حصاره الحديدى حولها كما أوهم نفسه ، وبدأ يتخيل أنه فارسها المأمول الذى طال انتظاره ، فهيأ لها قصرين ، قصر في وادى الأحلام ، وقصر كالجنة في أملاكه المترامية ، ولتحقيق ذلك فعل المستحيل بالهروب إلى بلاد تحقق له أحلامه فيها ، واستطاع أن يكون الثروة الكبيرة من الخدمات الخاصة التى نصحه سابقوه بها بتقديمها .

لم ينس أثناء سفرته أن يحاصرها بالخطابات ومشاعر التقديس وبعث لها كل مدة برسول .

أخت قامت بمهمة ليست يسيرة وأرسلت له ، وكل أخ له عمل ما في استطاعته ، التنسيق الزمنى بين أخوة المدرس حول التحكم فيها ، لكى تقصر وقتها على التفكير فيه والانشغال به نال إعجاب أخيهم في غربته .

كل الخطابات التى أرسلها إليها تسلمتها ، أمها تعرف وتصمت ، تسلمها أخته خطاباته أحيانا أمام المدرسة وفي الصباح الباكر في رحلتها اليومية ومن شباك غرفتها العتيقة .

في البلدة قالوا عنها كثيراً ، وتقول الأم لطفلها وتنبهه ، وإذا خالف كلامها أشارت إليها يتكلمن في القرية عنه وعنها ، وتلاك أخبارها عن هواها فيه ، وعن هيامها به ، أخبارها تتناقلها القرية من بيت إلى بيت ، وتتناقلها القرى الأخرى المجاورة ، وعندما تمر أمامهم ينبهرون بها صمتا ، يخلون لها الطريق ، وينظرون إليها من شبابيك وأبواب مغلقة ، تقضى احتياجاتها ، ثم تنسحب ذاهبة إلى بيتها .

بعد أن يخرج تجلس بجسدها الطرى الدافئ كثيراً أمام المرآة وتتأمل بعد كل درس عظمة الا[illegible] جمالها كما قال لها ، تداوى الجسد وتدغدغه ، تسترضيه وتهدهده ، وتتأمله وتزداد يوما بعد يوم بمساعدته فهما له وتقديسا ، ويلاحظ الجميع بذهول الصمت بعد كل زيارة حالة من الفرحة غامرة

على الوجه المتوج بروح الله ونورانيته ، يجيء أحياناً في ميعاده ، ويتعمد أحيانا أخرى أن يتأخر ، وأخرى لا يجيء تقلق « نجوانا » عليه ، على باقي المقرر ، على الامتحانات التي أزف ميعادها .

تراها أمها كثيراً أمام المرآة ، وتغلف دهشتها بالصمت ، وتقف بجوارها وتمسك بيدها وتحضنها ، تقتادها وتنظر لعينيها الدامعتين ، تتراءى لها غضبة جملهم صباح اليوم ذاك لرؤية المرأة الحائض ، فتضع أعلى الرأس فوق « قُصتها » خرزتها الزرقاء .

مر ببيتهم بعد أن رفضته فمستها ناره المختزنة المتأججة ، تلبس الجسد بالنار الجهنمية فهامت في البرية تتبعها أمها وأخواتها وأعمامها والقرية من خلفهم .

توعدوه فقال كبير عاقل تعلو الحكمة خطوط جبينه المتغضن « لايمسه أحد فلن ينقذ « نجوانا » إلا هو غيروا المسيرة تجاهه ، وجدوه يفترش الأرض بالحصير ، ومناقد النار مشتعلة والشقوق بالجدران متقاطعة ومتلاقية ، سطحية وعميقة ، السقف مائل والوجه يتصبب عرقا ، حدجهم بعينيه اللاهبتين ثم استكان .

قرية نكبت بجمال بنتها ، فلا حديث للقرى المجاورة إلا عنها وعن جمالها الباهر .

كلما ابتعدوا عنها يقترب هو ، فتتباعد أكثر ، دلالها وجمالها أسلحتها ، وهي تعرف قيمة ما وهبها الله من ثروة الفتنة المصونة .

رجلها الذي تريده لم يأت بعد ، وحين يلقى سوف تمنحه هبة الدخول لملاقاة جنات الأرض والرفل بنعيمها .

تعتمل في أعماقه آثار الرفض ، فيبوح بكل ما هو غير مشروع على الأرض حتى تصدق أنها باختياره قد وضعته على ميزان عظيم ، فعل كل الطقوس التي تضعه على بوابتها المشتعلة بالنار والعشق والرحمة .

عندما رآها عن قرب انحنى إعجابا ، بهر جمالها عينيه ، وغمرت أشعتها المضيئة جسده ، وناجاها النجوى التي كلما قرب بعدت فيقول انسابي بسلام مع الريح الهادئة ، ودعواتي لك بقليب مفعم بالسرورة لرؤية محاسنك .

يشرع في التفكير فيهم أيضا خارج القرية ليلا ، ويمشي تحت الأشجار على شطآن ترعته ، يراها كثيراً في الليالي التي ينحسر فيها المد مع خفوت القمر ، وفي الليالي التي تجري فيها الأنهار بعرض أوسع وهدوء أكيد ، وبالنهار يرى الأماكن أكثر



ايراقا وأعمق خضرة مما رآه فى المرة السابقة ، وفى الليالى المظلمة الساكنة يرى فى حلكة الظلام وجهها الذى يشع أبهته على أرجاء الكون ، ويحيط به من السماء ومن المنازل ، فلا يرى إلا هو .

يرجع الفتى إلى مهجعه وقد هد التعب أوصاله فيتمدد فى بيته القديم ، مفترشا الحصيرة مشعلا النيران حوله ، حتى تطغى حرارتها على حرارة حمى جسده وهذيانه .

فلما أتوه كان قد تمكن من سيطرة أدواته على روحها ، وقال لهم هى لى كما أنا لها ، روحها روحى وجسدها جسدى ، فدثرونى بها وارحموها بى .

تيقنوا صدق ما يقول ، وبدأوا فى تقديم القرابين حتى ينداح سم سحره القابض .

فى بهو الدار الواسع للعائلة سيئة الحظ لجمال بناتها تجرى مراسم فك الطلاسم والاستعانة بالدين والسحر .

وضعت السلة فى النار المشتعلة بالحجر المتقد فى ركن من أركان وسعاية الدار على أكوام من الأتربة ، فصارت مجمرة بلون الدم .

على خيال مهدها ترى نجوانا أعلى سقف غرفتها العتيقة مرآة دائرية ، وجدرانها الحمراء كنار الشهوة ، ورؤوس العبيد الثلاثة منعكسة عليها يرتدون القفازات البيضاء ، ويغطون وجوههم بضمادات بيضاء ، ومشارط ونيران .

بعد أن كحلوا عينيها بالأسود وجفنيها بالأزرق رفعت لأعلى بقوة سحر فتاها ، أضحت معلقة بين السقف والمهد ، عند ذلك تُنزل ساقا بعد ساق ، تُرصع الأصابع بزخارف من الزمرد والياقوت والجواهر واللآلىء على أشكال هندسية ، مخمسة ومسدسة ، كف القدم الوردى اللون المتدثر بالحنان والأنوثة وبفعل السلة القانية الحمرة نقُشت عليه بنسب انسانية مريحة ورود وعرائس من الحناء وجعارين صغيرة من الذهب .

يضحى الجسد كله دوائر ومنحنيات ثم تلتصق الساق بالجسد واليدين بالكتفين .

ينزل الجسد المعلق على مهده فى تؤدة ، ويرصع الجسد بالوشم ، فلما هدأت قوة السحر ، وهدأ الجسد أخذوا فى إزالته ، وتنظيفه ، فانبثق الدم .

لما انتهوا من فك الأحاجى والجعارين ، وازالوا الزمرد والياقوت ، أصبح الجسد المتفجر بقوة جسدا انهكه انبثاق الدم ، تمرح فيه فجوات أثر فجوات ، وكدمات سوداء من أعلى الرأس حتى القدمين .

لم العبيد السود مشارطهم وخرجوا ، وانتفض الجمع خارجا ، بقى الفتى يقيم الصلاة ، راكعا بجوارها ، تنظر إليه وهى مسجاة لا يفارق ابتسامتها إصرارها العنيد على ما انتوته .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى

□□□



ذاكـــرة الشـــتاء

إرادة الجبـــورى

كانت تبدو مرتبكة وهى تجلس بانتظار القطار .. بين حين وآخر تترك مقعدها ، تقف ، تتلفت ثم تتجه بنظرها نحو جهة بعيدة مجهولة تعود إلى مقعدها متململة تحدّق فى الوجوه بلا مبالاة وعندما يعلن القطار صافرة الانطلاق تقف مترددة متطلعة إلى خط القطار المعاكس .

بعد مدة ليست بقصيرة تتحرك — كمن قرر شيئا — نحو عربة القطار الأخيرة . حدقت فى الوجوه ثم جلست جنب سيدة عجوز .

عفوا سيدتى هل يمكننى الجلوس قرب النافذة ؟ قالت هذا بخجل تطلعت السيدة العجوز بوجه الفتاة باستغراب سرعان ما تحول إلى ابتسامة شفافة وهى تترك مكانها بهدوء .

أنا آسفة لأنى جعلتك تتركين مكانك لكنى لا ... و ... (ردت السيدة العجوز بابتسامة أخرى وهى تشير بحركة من يدها : لا عليك) كانت السيدة العجوز تناهز الستين ذات ملامح دقيقة حادة وشعر أشيب قصير كانت عيناها تحملان بريقا عميقا .

أعذرينى سيدتى لكنى لا أستطيع مفارقة النافذة فقد يمر قطاره بالاتجاه الآخر .. أعرف انه سيمر ولذا انا هنا .

(تبتسم السيدة بنظرة متفهمة)

— شكراً لك قلّما يجد المرء من يكترث به . الجميع منشغل و ... حتى هو ... ولكن لا ، هو لا يشبه الآخرين أحيانا أحاول ان أكذب على نفسى لكنى فى النهاية أفشل . نعم أفشل . من يدرى ؟ لو تمكنت من اتقان اللعبة لتغيرت أشياء كثيرة منذ زمن بعيد أو حتى قريب . ليس مهما منذ متى ، فلا اعتقد ان فرقا بين أن نكون أو .... فاليوم مثلا سألنى موظف التسجيل عن عمرى . حاولت التذكر . أمسكت برأسى علّنى التقط خيطا يدلنى على ذلك ، لكنى أخفقت مثلما أخفقت فى أشياء كثيرة . بعد فترة صمت رفع نظره عن الورقة وحدق فى وجهى قائلاً :

« أسأل عن عمرك وليس عن تقييمك للحياة »

نعم كان يسخر منى ذلك الأحمق !

قلت : خمسة وعشرون عاما .. لا .. مهلا .. توقف ليس تماما . أربعون ربما خمسون .. لا أدرى .. لا أتذكر .

ابتسم باستهزاء ذلك ال .. وهو يقول :

— احسمى الأمر . فلا وقت عندى لكذب النساء .

الأحمق قال هذا .. مطلقا ضحكة بلهاء !

فتشت حقيبتى وناولته بطاقتى الشخصية وقلت له : أنظر بنفسك ! أخذ بطاقتى ، تفحصها جيدا ، رفع رأسه نظر فى وجهى . انطفأت ابتسامته الساخرة ثم قال بسرعة .

— ياالهى ! ولكن .. اا .. لا .. لا .

لم يكمل وسلمنى أوراقى ثم أمسك برأسه صامتاً بينما كنت أغادر الغرفة سمعته يقول لزميله :

ماذا فعلت كى ابتلى بمجنونين فى وقت واحد . قبل دقائق كان هنا وفى المكان ذاته رجل تصرف مثل هذه المرأة . قرأت تأريخ ميلاده وجدته يثير الريبة . أعتقد أنى محموم . والاّ كيف نقابل شخصا يحمل تأرخين مختلفين تماما لولادتـه ؟ ولكنى لست بمحموم . اتذكر جيدا أنى تـأكدت من تـأريخ ولادته .

عـلى جهة من بطـاقتـه الشخصيـة كـان التـأريـخ ... لا أستطيع مواصلة الحديث .. أنـا واثق مما أقـول ولست واهما .. كان يفيد بأنـه ولد فى ١٢/١٢/٢١٢ ق . م وفى الجهة الأخرى منها ١٢/١٢/١٢١٢ هل يخيـل إلىّ هذا ؟ لا أدرى .. لكنى ...

أتعرف أنى فى البداية تصورت أن فى الأمر مزحة ! ولكن أنا تأتى امرأة فى نفس اليوم ولا يفصلها عن الرجل الاّ دقـائق فهذا ما ليس بمقدورى استيعابه .

عندما سمعته يقول هذا عدت إليه مسرعة وسألته :

— هل قلت إنك قابلت رجلا فى مستوى جنونى ؟

— ماذا ؟

— اعذرنى .. لا أقصد شيئا .

— نعم ، قبل دقائق قليلة .

— أين ذهب ؟

— فى الاتجاه الآخر .

— ألم يقل شيئا ؟

— لا . فقط سألنى عن امرأة بمستوى جنونه !

قال عبارته هذه ثم صرخ « ابتعدى ، ابتعـدى .. أعرف أنها مؤامرة » . (تصغى السيدة العجوز باهتمام وهى تشير برأسها موافقة)

— شكرا لأنك تصغين لثرثرتى . أتعرفين أنى لم أتحدث إلى شخص منذ سنوات لم أعد اتذكرها ؟ لكنى اشعر أنها طويلة .. طويلة جدا . خطوط الهاتف متشابكة .. الباصات تختنق بركاب لا وقت لديهم ... الشوارع مزدحمة بالأقدام ، لا شىء غير الأقدام . أحيانا أجلس على الرصيف وأحدق فى الأقدام حتى بتّ أميز أصحابها بسهولة .. بماذا يفكرون ، ماذا يعملون ؟ .. أغبياء .. حمقى .. عشاق .. تعساء .. و ... و ..

لكنهم فى النهاية يتشابهون . الجميع فى عجلة من أمره . أحزن من أجل الشـوارع . مسكينة هى الشـوارع ! أشعر بتعبها .. حزنها ، توقها للشتاء .. أعرف أنها تنتظر الشتاء ليحتضنها بدفئه .

(تنظر إلى الخارج ثم تستدير متسـائلة دون أن تنتظر جوابا)

— أتحبين الشتاء ؟ عندما كنت طفلة كنت أنتظر الشتاء كى أرقص وأغنى أغانى المطر وعندما ... عندما ماذا ؟ آسفة نسيت ما أريد قوله لكنه مثل الشتاء أحلم به .. وعندما يأتى يمر دون أن أمسك به ، لا يترك لى سوى قطرات مطر اقتات عليها ، أحضرها فى الذاكرة حتى يعود لى مرة أخرى . هل عاد حقا ؟ سألته مرة — متى تعود ؟

— عندما تعود القاطرات محملة بالطيور ؟

قال هذا واختفى بألم . لم أره بعدها .

هل عاد حقا ؟ بل هل غادر حقا ؟

قال لى يوما : تعالى نصنع من كل ركن وزاوية من كل نخلة ، شجرة ، شارع زمنا لا يمسكنا .

قلت له — أليس وجودنا معا بكاف وإن لم نلتق ؟ ألم تقل لى هذا دائما ؟

اتعرفين ياسيدتى الطيبة أنى كنت مسكونة بالخوف قبل أن ألتقيه ! الخوف من كل شىء ومن لا شىء . حدثته يوما عن هذا . أتعرفين ماذا فعل ؟

(نظرت السيدة العجوز متسائلة)

يومها حدق فى عينى . كان هناك بريق لا يمكن أن انساه وقال :

— سيذهب خوفك متى وجدت قلب محب يخبئك .. حينما تكونين بأمان .

— ليكن قلبك ملاذى ! رجوته وبكيت .

كفكف دموعى وقال : أنت هنا . أشرعت كل أبواب قلبى لك وخبأتك عن الزمن .. عنى .. منهم وإن لم نلتق فنحن معا .

نعم قال لى هذا .. أتذكر جيدا كلماته فأنا ذاكرته .

منذ ذلك الحين وأنا لست أنا . قد نبدو مجنونين ربما أنت محقة .. لا تكترثى فأنا أرى أحـلاما كثيـرة فى الليل . هـو لا ينادينى إلا ب « طفلتى المجنونة ، مجنونتى الصغيرة »

يفاجئنى — بم تفكرين ؟

— لمَ لم نلتق ونحن صغار ؟ نكبر معا .. نلعب .. ليس مهما ما تكون بالنسبـة لى ولكن معى . ربما لتغيـرت أشياء كثيرة .

يرمقنى بعتاب وكأنه يقول لى « أليس هذا ما حدث ؟ »

يلفنى الصمت ، يرفع وجهى وكأن أنامله حزم ضوء شفافة ويسألنى :

— لم أنت صامتة ؟

— أنا ؟ (أضحك) أحقا لا تسمع صراخى ؟

يطرق بحزن ويقول :

ـــ نعم اسمع وأشاركك الصراخ .

ـــ وانت لم الصمت ؟

يستغرب ـــ انا لست بصامت الا تسمعين غنائى ؟

ـــ لا اسمع سوى بكاء .

ـ لَم ابكى ؟

- لأنى ابكى

ـــ ولِمَ تبكين ؟

ـــ لأنك تبكى .

ـــ لَمَ نبكى ؟

ـــ لأننا لا نعرف غير الغناء . أترى سرب الطيور هذا ؟

ـــ نعم . اراه فى عينيك .

ـــ لا . ارجوك انظر الى السماء .

ـــ وأنا لا أمزح . اراها فى عينيك .. ما بالها ؟

ـــ انظر جيدا . سيمر هذا السرب وسترى بعد قليل طائرا وحيدا يمر ولكن بالاتجاه المعاكس .

اعذرينى سيدتى فأنا هرمة . اشعر بقلبى يهرم كل صباح .. يدخل الموت يفترس عقارب الساعة . اشعر « انى وحيدة رغم وجوده الدائم معى . اشعر انى منسية يحملنى صوته بعيدا ولكن ماذا افعل إن كان صراخى لا يذهب الاّ مع ذلك الطائر الوحيد ؟

ـــ اتحبين الطيور ؟ كلانا يحبها . فى يوم كنا نسير وسط غابة من اشجار لا نعرف أسماء اغلبها لكننا احببناها وحزنّا من أجلها . كانت كل شجرة تحمل جراحا وخطايا حفرها عشاق أغبياء ترينهم وقد كتبوا أسماءهم على جسدها . لم يكترثوا لانينها .. دموعها . ربما كنا الوحيدين اللذين لم يكتبا اسميهما على شجرة . ستخلع الأشجار يوما ثيابها وتسقط جميع الأسماء . ألم اقل لك إننا لسنا سوى مجنونين نزعنا انامل التأريخ عن ايامنا فأصبحنا ما نحن عليه الآن ؟

(تصمت لبرهة محدقة فى عينى السيدة العجوز ثم تدمدم بكلمات)

ـــ ما لون عينيك ؟ يخيل الىّ انى رايتهما فى مكانٍ ما ؟ من اين لهما هذا البريق ؟ بريق عينيك ـــ يخيفنى . ما الذى يجعلنى احدثك بكل ما احس وافكر ؟ ها ؟ لماذا تصمتين ؟ صمتك يخيفنى ، يفقدنى قدرتى على الصمت .

(تستدير إلى النافذة)

ـــ انا آسفة كنت اهذى ، فانا ارى احلاما كثيرة بالليل وربما فى النهار ايضا

(تخفى رأسها بين يديها وتبكى)

اعذرينى ياسيدتى الرائعة . انت رائعة حقا . اعرف أنى مجنونة . قالوا لى هذا اكثر من مرة . امى قالت لى هذا عندما كنت صغيرة كنت افيق من النوم باكية وعندما كانت تسألنى عن السبب كنت اقول لها :

ـــ ابكى على الشتاء .

ـــ لمَ الشتاء .

ـــ لا اعرف .

حتى هذه اللحظة ورغم موت امى وابى ارى الشتاء بملابسه ولحيته الكثة البيضاء يحمل الذين احبهم ويضع كل واحد منهم فى غيمة ثم يدفعهم واحداً إثر الآخر . امسك بردائه اتوسل اليه أن يتركهم .

يرفع يدى برقة ويتركنى الحق به . اطلب منه أن يضعنى فى غيمة لكنه يرفض .. يبكى فتمطر السماء مطراً ازرق .. انسى حزنى وابكى من أجله .. افيق ، ارى امى إلى جانبى وهى تسألنى عن سبب بكائى . الغريب انهم يموتون فى الشتاء وكأنهم ينتظرون قدومه ليودعوه ذاكرتهم .. أحزانهم .. مسكين هو الشتاء !

ابى مات فى الشتاء وأمى كذلك .

قالت لى أمى قبل موتها بأيام : « احذرى الشتاء ياطفلتى » وعندما سألتها عن السببَ رفضت ثم استجابت لإلحاحى قائلة :

ـــ عندما ولدت مرت من أمام بيتنا مجموعة من الغجر كانت من بينهم عرافة هرمة جدا دخلت البيت دون دعوة وتوجهت إلى مهدك واخذت تقرأ كفّك .

ـــ ماذا قالت ؟

ـــ لم تقل شيئا لكن وجهها تجهم ثم تفوهت بكلمات غير مفهومة .

ـــ بماذا تفوهت ؟

ـــ قالت ياللطفلة الشقيّة ! ستكون طفلتك شقية . ستلتقى رجلا فى شتاء ممطر .. تعشقه .. يعشقها لكنهما لن يلتقيا أبدا .. أبدا .

ـــ لماذا ؟

ـــ النجوم تقول هذا . إن التقيا فإن خللا ما سيحدث فى الكون . لذا سيظلان يبحثان عن بعضهما إلى الأبد .

وصدقت العرافة . أراه فى جميع الوجوه ولا أجده . أبحث عنه فى سطور الكتب القديمة ، فى القصائد الأسفار . وكلما اقترب أحدنا من الآخر اتسعت خارطة الأشياء .

اعرف انى ازعجتك بثرثرتى .

(تنظر إلى النافذة ثم تستدير . ترى نظرات السيدة العجوز متلهفة للاستماع)

كنت أتصور أنه سيكتب لى يوما ويقول تعالى . انتظرت رسالة منه سنوات طويلة .. فى الكلية كانوا يدعوننى ساعى البريد ! كل صباح كنت اتوجه إلى بريد الكلية احمل رسائل الجميع ولا رسائل لى تغيرت وجوه سعاة البريد وتسلل فضولهم لمعرفة المرسل المنتظر ولا جواب .

بعد سنوات من تخرجى التقيت احد موظفى البريد ، قال لى حالما تعّرف علىّ :

— وصلتك رسالة .

سألته بلهفة متى ؟

— منذ أيام قليلة .

أسرعت الى دائرة البريد . عرفت بعض الوجوه وعندما سألتهم . قالوا حضر شخص قبل دقائق واستلمها عنك .. وهاهو توقيعه وعنوانه . نظرت إلى اسمه . لم أجده . كانت حروف اسمه قد تحولت الى خطوط متموجة زرقاء . تحسستها ، وجدتها مبللة بقطرات المطر ، فتأكدت من وجوده .

(تتساءل) ، هل جربت أن تنتظرى شخصا ؟ تعرفين انك لن تلتقيه ومع هذا لا تملكين غير ان تنتظرى ؟

(تتوجه بسؤالها إلى السيدة .. تنظر فى وجهها) ها .. هيا قولى لى ..

ارجوك .. هل فعلت ؟

(تخفض السيدة العجوز بصرها وبخجل تلملم دموعا تساقطت)

— ارجوك أن تسامحينى هل تيقنت من جنونى ؟

(تشير السيدة برأسها أن لا شىء قد حدث)

تعذبنى أحزان الآخرين . خاصة الذين أحب . أنا أحبه .. أحبك ، أحب الطيور رغم أنى لا أعرف أسماءها .. أحب الأشجار .. النخيل ..

آه النخيل .. ياالحزن النخيل !

أتعرفين كم حزينة هى النخلة ؟ الجميع يدعى حبها ، يكتبون لها قصائد ، يغازلون حبيباتهم من خلالها .. لكنك سرعان ما تكتشف زيفهم . هل سألها أحد عن أحلامها ؟ لا .. لا .. لا أحد . وعندما تهرم يقتلعون قلبها ويبيعونه عى أرصفة الشوارع المضاءة .

ترين العاشق يعبر عن حبه لحبيبته فيبتاع لها قلب نخلة ! تصورى .. قلب نخلة ! تقضمه بسعادة ، تقضم أحلامها ، ذاكرتها .. حدثته مرة عن حزن النخيل فبكينا معا . منذ ذلك اليوم ونحن نحقد على باعة قلوب النخيل .

أتعتقدين أن قطاره سيمر من هنا ؟

(دون أن تنتظر الجواب تقول) سيمر .. أنا واثقة . هل لديك أطفال ؟ هو يحب الأطفال . لا ينادينى الا بـ « طفلتى » « تعالى ياطفلتى .. اجلسى ياطفلتى ... مابك ياطفلتى .. احبك ياطفلتى .

لكنك لم تخبرنى .. هل لديك أطفال تبتاعين لهم الحلوى ، تسرحين لهم شعرهم وتنادينهم مثله ؟ يزعجونك أحيانا فلا تفعلى سوى ضمهم إلى صدرك كما يفعل هو .

نعم .. أنا طفلته التى لا تكبر .. هو يقول هذا . هل تحملين مرآة ؟ أرغب فى رؤية وجهى منذ زمن طويل لم أره . أترانى كبرت ؟

(تقول السيدة العجوز بحركة من رأسها أن لامرآة عندها أنت مثلى لا تحتاجين الى مرآة فأنا أنظر فى عينه فأرانى وغالباً ما أراه . حتى إنى أراه الآن فى عينيك ... غريب ! .

كيف لى أن أراه فى عينيك ! من أنا ؟ هل أنا هو أم أنت هو ؟ من منا الآخر ... آه عدت الى هذياناتى .. أنا تعبة .. تعبة يارفيقة القطار الصبورة .. ارجوك لا تسمعى الىّ . اتركينى .. اطلبى منى أن أصمت . أعرف أن أنصرف بحماقة . أكثر من ساعة وأنا أثرثر أثير شجونك دون مراعاة لكنى أشعر بغربتك ... بغربة العالم . أنا لست وحيدة فهو معى ومع هذا فأنا أبحث عنه .. عن دنيا خبيئة فى عينيه . أنا لا أمزح ، إنه يرافقنى أنى ذهبت . يتعبنى الامساك بملامح وجهه التى تمر بسرعة البرق . تغادرنى ولا تبقى لى غير سحنة وجهه الحزينة أضمها الىّ وأنا أغفو .. وأنا أسير . حتى أثناء عملى وأنا أمام آلة الطابعة أشعر بأنفاسه تداعب شعرى . تغسل عنقى . أغمض عينى علّنى احتويه بين جفونى . يبتسم لى ثم يتسلل الى حروف الطابعة . (تضحك بنشيج) تصورى أنى ولأكثر من مرة وجدتنى اكتب اليه .. أحادثه .. أعاتبه .. أبكى على صدره .. أتذكر معه طفولتنا أثناء طبعى لكتاب رسمى .

فى البدء كان رئيسى فى العمل يتصورنى أتغزل به . وفى النهاية تيقن من جنونى وفصلت من العمل . (تضحك) أنا بنفسى طبعت كتاب فصلى ! وعندما أعدت قراءته وجدت هذيانات لا نهاية لها تماما بعد عبارة .. (استنادا إلى كتابنا المرقم .. قررنا » . لم أشعر بالندم أو الحزن يومها . كان يوما ضبابيا . تسكعت فى الطرق المهجورة . غنيت معه . فى الليل انقشع الضباب وسرنا تحت المطر . صادفت شرطيا فى الشارع قال لى :—

لا يصح لسيدة مثلك ان تمشى وحيدة تحت المطر .
ـــ لكنى لا أسير لوحدى !
ـــ لابد انك برفقة ذلك الرجل الذى قابلته منذ قليل .
ـــ اى رجل ؟ أتعنى رجلى ؟
ـــ نعم . كان هنا قبل ثوان وقال لى نفس الشىء .
ـــ وسار فى الاتجاه الآخر .
ـــ نعم .. نعم . هو نفسه . بإمكانك اللحاق به .

واصلت طريقى وأنا أعرف أن أشواقى لا تحتاج إلى عطف لتصله .

هل تعتقدين اننا سنلتقى فى الشتاء ؟ وإذا ما لتقينا هل سيفكر فى الخريف ؟ الخريف لازمته التى لا تفارقه أبدا ، وهو يتحدث ، يكتب ، يدخن حتى إن أنامله تشير بصورة ما إلى الخريف . هل يعنى هذا أننا سنلتقى فى الخريف ونحلم بالشتاء ؟ لا أعرف .. يربكنى صمته وكلماته المترحلة بوجع من قلبه إلى شفتيه . هل انت معى يارفيقة القطار ؟ أعرف أنك تدركين ما اقصد والا فما معنى صمتك الصارخ ؟

(تشير قسمات وجه السيدة إلى لا شىء وربما إلى كل الأشياء) قال لى بالأمس ... هل كان بالأمس ؟ عدت الى ثرثرتى ! عفواً سأكفّ ولكن اسمعى ما قاله لى وليكن بالأمس او فى أى زمان .. هل ثمّ فرق هناك ؟ كنا نغنى تحت المطر .. قال لى :

ـــ فى يوم همت بامرأة رأيتها تركض تحت المطر . كان الجميع يحتمون بالبنايات والمظلات الا هى . كانت تحتمى من المطر بالمطر . كان البحر عريضا يفتح ذراعيه للمطر الأزرق .. حينها وبدون قرار وجدتنى اركض إلى جانبها .

ـــ نعم . أتذكر . كان المطر ازرق والبحر واسعا وكنت تهمس وانت تركض إلى جانبى : خبئينى منك ومن المطر . كنا نلهو على الشاطىء .. اى شاطىء كان ؟ لا اتذكر ان المطر كان أزرق .

ـــ نعم . رأيته ازرق فى عينيك . متى كان ذلك ؟
ـــ وهل هذا مهم ؟
ـــ نعم .. نعم
ـــ ماذا ؟
ـــ هل فكرت باستحالة الحب ؟ أى أنه ..
ـــ لا أريد . أخشى أن ..
ـــ أشعر بل أعتقد أن كل هذا رغبة فى الحب وليس الحب ذاته .

اتفهمين ياصغيرتى ؟ ارجوك أن .

ـــ أن ماذا ؟
ـــ لا أعرف . أحبك كما أحب الآس . أنت شجرة آس . تذكرين حديقة الأميرات وكيف كنا نرى العربات تسير فى المساء الضبابى والخيول البيضاء الحزينة تبحث عن مأوى لحزنها .
ـــ اتسألنى ؟
ـــ كنت أراك تمرين دون الأميرات « لوحدك » بلا خيول او عربات او وصيفات . وتتوجهين إلى حديقة صغيرة اسميتها وكنت انا ..
ـــ كنت اميرى المتوج . بعدها لم أعد وحيدة . كنا نسير جنبا إلى جنب مع الآس المتوحش وفى يوم ..
ـــ فى يوم رأيتك شجرة آس .. شعرك اخضر بل كلّك . كان الآس يحتضنك ثم ضمنا معا .
ـــ والأطفال .. اتتذكرهم ؟
ـــ كنا نجلس تحت ظل نخلة وحيدة ولم تكن وحيدة ، عندما تسلق السور طفل ابتسم لنا وذهب .
ـــ قلت لك حينها .. سألحق به لنلعب معا .
ـــ لماذا ؟
ـــ سألحق بك . أراك تمضى للكرة بدونى .
ـــ يومها استدرت اليك فلم اجدك فتوجهت بسرعة ولعبت معك ، معه .

اتعرفين سيدتى أننى ازور حديقتنا كى أرانا . لطالما سمعت صوته وهو يقول ارم الكرة ، فارميها وأنا أعرف أنه سيمسك بها .. و .

ـــ عفواً .. هل انت معى . اعرف انك ضجرت من قصصى ... هلوساتى .

لا أعرف إن كنت ساكف عن الحديث لكنى سأحاول .

تستدير الفتاة إلى النافذة مراقبة الخارج أو هكذا يبدو ، بعد دقائق تمتد يد السيدة العجوز وتضغط على يد الفتاة التى تلتفت بسرعة وتهز رأسها غير مصدقة . كانت عيناها تحملان بقايا دموع)

ـــ لا تؤاخذينى .. إنها ليست بدموع . إنها بعض من قطرات الشتاء الماضى . لطف منك أن تهتمى بى .

انا متعبة يارفيقة القطار . انهكنى الترحال والترقب ومع هذا فانا لا املك غير أن انتظر . انتظره وهو معى ... أتريدين التأكد ؟ ولكن مهلا .. كيف ابرهن لك انه هنا وهنا دائما (تشير إلى قلبها ورأسها ثم تستدرك قائلة)

ـــ ولكن انتظرى . حدقى فى عينى قليلا ستجدينه . أنا

لا أحمل صورة له لكنك وبسهولة تستطعين رؤيته . قال لى خبئينى وفعلت . ربما تلتقين يوما رجلا فى قطار ولكن باتجاه آخر . يخبرك انه لا يحمل صورة لامرأته ثم يقول لك « مهلا حدقى » فى عينى . ستجدينها . قالت لى يوما خبئنى وفعلت .

(تـوقفت عن الكلام متـأملة ردود العجـوز التى كـانت تعبيرات وجهها لا تحمل سوى حزن عميق هرم) لا تخزنى من أجلى فأنا لست مجنونة . وإذا كنت تعتقدين ذلك فبإمكانك ان تقـولى هـذا أو أن لا تصغى الىّ . قـولى أى شىء . فقط لا تصمتـى ... امنعينـى عن الحـديـث ... بمقـدورى أن اصمت . أعتدت هذا . لا أحد يمكن أن يسمعنى مثله .

نحن على اتصال دائم . كلانا يعرف تفاصيل حياة الآخر حتى قبـل أن نلتقى طفولتنـا واحـدة ... مشـاكسـاتنـا .. أسرارنا ... حكايانا .. لعبنا . (تخرج من حقيبتها شمعدانا نحاسيا صغيرا) .

أترين هذا الشمعـدان ؟ إنه يـرافقنى فى كل رحـلاتى . حدثته مرة عنه وكيف وجدته فى ركن مهمـل من محل كبـير للتحف والهدايا الفخمة .

دخلت المحل وتوجهت اليه مباشرة . كان ينادينى فانتشلته من بين براثن الغبار . أتعرفين ما الذى قاله ؟

قال لى . هذا الشمعدان كان أول هدية قدمتها لامـرأة . وكانت أنت .

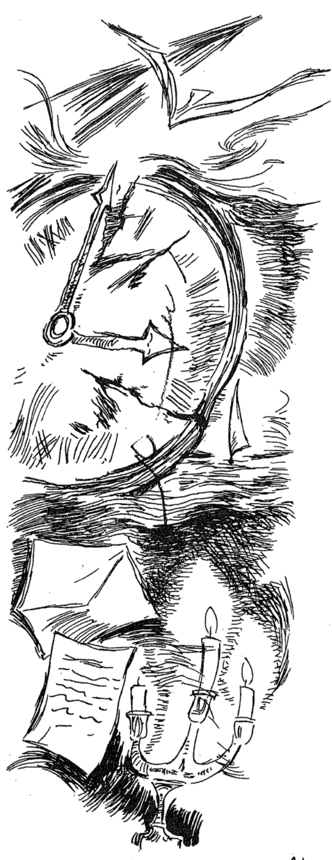
هو وأنا أسرى حكايات طفولة . يصمت احيانا لدقائق ثم يحدثنى عن حصان أحبّه وكيف وجده ينتظر موتـه واقفا . فقضى المساء إلى جانبه وكيف تبادلا النظرات وتحدثا حديثا طويلا .

كان يروى لى قصته مع الحصان كأنما عاد توا من هناك ؟

ــ وجدته يقف وحيـدا فى زاوية مظلمـة من قطعة أرض مهجورة . كنت صغيرا وخـائفا . اقتـربت منه . حـدق فىّ . شعرت بحاجته الىّ . لم اكن أستطيع مساعدته . كانت ساقه قد كسرت .. رأيت دموعه.أنا واثق أنها كانت دموعا .. لست واهما . صدقينى .

كان يقول هذا متشبثا بصمتى ثم يواصل وهو لا يجرؤ أن يرفع نظره الىّ . كان يحاول إخفاء دموعه إلاّ أن نبرة صوته باحت بحزنه .

ــ كان الوقت قبيل الغروب . لكنه كان طويلا جدا . حدثنى عن بطولاته وكيف كان حصان سبـاق لا يخسر أبدا . كيف



احب وخسر كل شيء إلاّ قلبه . كيف تخلى عنه صاحبه وحلبة السباق .

حدثته عن حبى للخيول ، عن رفاق اللعب ، عن أمى ، عن قطة بيتنا التى رحلت عند غياب أمى ثم عادت مع عودتها من رحلتها الطويلة ، لكنها لم تعد لتقيم معنا . غادرت دون وداع .

يقول لى هذا فأحدثه عن قطة محلّتنا الخرساء فيضحك .
اقول له :
ـــ انا لا أحب القطط .
ـــ غريب !
ـــ لماذا ؟
ـــ لا شيء .. لا شيء .
ـــ ....

ـــ فى الكلية كنت أجلس مع الفتاة التى أحب وكانت هناك قطة تقترب منى كلما جلست فالاعبها . كانت الفتاة تغار منها .
ـــ نعم اتذكر . كنت انا . ولم اكن .
ـــ آه الذاكرة !
(تفتح حقيبتها وتخرج علبة دخان)
ـــ اتدخنين ؟
(تشير المرأة بحركة من راسها اى نعم)
اعتدنا التدخين معا ولكن .
(تصمت محدقة بحلقات الدخان المتأرجحة فى فضاء العربة)

ـــ اترين .. كل شيء يبدأ مثل حلقات الدخان هذه ، صغيرا .. يكبر .. يكبر ويكبر .. تنحل الدائرة .. تندمج خطوط الدخان لتشكل غمامة رمادية سرعان ما ترحل . هل نحن مثل حلقات الدخان هذه ؟ غمامة رمادية انطلقت مع لريح .. إلى أين ؟ احاول أن اعرف ولكن ليس بمقدورى أن اعرف بدونه . قد نكون فوق غيمة .

قال لى يوما ـ إنه يوم ممطر وجميل . مع هذا اشعر بالحزن . لابد من الرحيل . لكنى سأظل أحدق فى السماء حتى أجدك انا اعرف أنك تمكثين مع الغيوم . سأمسك ونكون معا .

سار كل منا باتجاه معاكس وهو يحدق بالسماء . كان يبحث عنى مثلما كنت افعل .

اترانا هناك ؟ اتصدقين انى لا ادرك ماهية الذاكرة ؟ لست بحاجة لها . التذكر يعنى أن هناك زمنا يحدد كينونة الشيء . لكننا بلا زمن . اى سماء يمكن أن تضمنا وأى زمان يمكن أن يؤوينا .
بل اى ذاكرة يمكن أن تحمل ايامنا بين طياتها .
قد نكون فى ذاكرة قلب نخلة او بين جنبات قطرة مطر . لكنى اشعر بأننا نحمل ذاكرة العالم وليس العكس

« ما يوجع الأرض طفولة تختبىء فى داخلها » قال لى هذا يوما .

فى قلب كلينا طفولة العالم وشيخوخته . رأينا الحروب والكوارث .

عشنا عصر الدينا صورات والعصور الجليدية . القرون الوسطى .. الجنارالات جالسنا سوفوكليس وقدره .. شكسبير .. موزارت .. جو فيثاغورس ، هاملت ، وهمنغواى ، روب جرييه .. نحن .. هم .

ولم تكن ذاكرة العالم شيئا .. غيرنا .. وغير النسيان !
اطلقنا فى الفضاء حيث لا جاذبية تربطنا بزمان أو مكان .. نعم لابد أن يكون الأمر كذلك .

(تقول كلماتها الأخيرة ، وهى تتأمل الخارج بنظرات ذات بريق مخيف . تصمت ثم تصرخ)

ـــ الم اقل لك إنه سيمر من هنا . ها هو قطاره يسير فى الاتجاه الآخر . نعم . انا واثقة من وجوده . انظرى إلى قطاره كم هو دافىء ووديع وجميل و .. الا تصدقين ؟ انظرى بنفسك . تلتفتْ . لا تجد أحدا .

بغداد : ارادة الجبورى

□□□

طقـــوس بشـــرية

رضـــا البهـــات

● **غضـب الرجـال**

الزيطة فى حارتنا خالدة . وأخلد ما فيها تصاخب العيال وخناقات النسوة ، ومشاحنات الرجال ، والتشاتم هذراً . وما الصوت هذا والجلبة تلك فى حارتنا إلا لأحـدهم . لابد أنـه مهوش الشعر هذا محمر العينين نافر العروق . يتوسل إليه جمع الرجال المحيطين بمعزتهم لديه أن يخزى الشر ، فيمضى معهم .. خطوتان ثم ينتفض منهم محاولاً الرجوع فتباغتـه أيديهم ممسكة . فيعود يمضى لكن مُلتفتاً لوراء يلقى شتمة أو وعيداً . وحيث تسقط شتائمه هناك جمهرة من النساء ملأن باحة الدار وقد أحطن امرأة تنتحب . رحن يسوين شعرها ويعدن ربط عصبتها ، ويلملمن مزق ثوبها ، يدارين لحمهـا المرقش علامات زرقاء وحمراء دامية . هذه تربت مواسية ، وتلك محتدة تلعن جنس الرجال كلـه . وأخرى تمسـح على وجهها بالمـاء وتستنهضها إلى دارهـا لحين يعـرف الرجـل قدرها . وبين لغطهن يترقـرق صوت مبحـوح هزيم يشكـو ويشرح من بين نشيج البكاء .

بين أقدامهن الحافية تنـاثر فى بـاحة الـدار هشيم قُلّة ، وشظايا أكواب زجاجية . وثمَّ طبق صاج انطبقت حوافه ، لابد أنه أخطأ المرأة كى يصيب مرآة كبيرة حتى تتناثر هكذا كل هذه الشظايا الصقيلة المسنونة . رحن يكنسن الباحة فيمـا نهضت إحداهن لتوصد ضلفتى الباب عليهن .

من شباك الجيران راح يعلو لغط الرجال الغليظ الأجش . قليلاً وندَّت من الشباك ضحكة فردية منتزعة .. لتستحيل بعد حين ضحكتين ، ثم قهقهـة جماعيـة خشنة تختلط بكـركرة الجوزة ورشفات الشـاى المسموعـة يتخللها سبـاب هاذر . وبطيئـاً تخفت الأصوات .. تخفت مـوسعة لأنغـام تعلو .. تعلو ، فيحمى فيها صوت إنشاد رخيم ممتلىء يبثه المسجل . «سعد الشاعر» إذن ، هذا الذى تمتد حكاياته شائقة إلى أن يوغل ليل الحارة فى سكينته وصفائه . فتعود تخمشه ثانية هذه الأصوات الإنسانية المتعبة يقطعها السعـال .. تخمش إنما فى رفق وإلف يشى براحة قلوب زايلها الغضب .

● **أشـيـاء جـديـدة**

– إيه ده يا بطة يا بطة .. بقووو .

يلقى الرجل دعابته دافعاً أصابعه المضمومـة تحت بطن المرأة معابثاً فتجفل متراجعة . تجاهلته فاستدار عنها ساحباً العجلـة مشمراً جلبـابه .. ثم التفت فجـأة مكرراً دعـابتـه العابثة ، قافزاً فوق العجلة ثم انطلق محركاً رأسه على صفير متقطع مغتبط . تشيعه مصمصات المرأة وضحكاتها الخافتة المستغربة .. عجايب يادى الراجل !. أما عجيبة بصحيح ! .

الوقت بدرى مـازال والدار نـائمة . فتظـل المرأة تـروح وتجىء ، حاملة أشياء تفرغ بعضها فى بعض . طالعة نازلة فى سير راسخ كأوزة بيضاء سمينة ، خارجة لتوها من ترعة عكرة

الماء ، تنفض كل حين ريشها برعشة مفاجئة .. فى حين لا يكدرها شيء .

جعلت من قعر القلة مسقاة للطيور ، وانكبّت بيد الهون على الطبق تسوى حوافه المنبعجة .. لم تفلح فجعلت فيه مطعم البطات من عيش مبلول وذرة . وثبتت قطعة المرآة التى بقيت تصلح لشيء فى غرفة البنت التى شارف زهرها تفتحه . ثم دخلت وعادت متثاقلة بطشت ماء مرغى بصابون أمالته على عتبة الدار محيية جارتها التى فجأتها تبص من هناك وتضحك . ومضت تلقى فى الطشت هشيم الزجاج والمزق والخرقات وشظايا المرآة وكتباً وأوراقاً قديمة وفردات أحذية بالية حتى صيرت كومة ، انتظاراً لساعة يأتى بياع «حلاوة زمان» . وعلى عتبة الدار وقفت لتثرثر مع الجارة أن ستستبدل بالقديم شبشباً ملوناً للبنت فلا يتفلق كعباها من السير حافية . و «شفشقاً» للشربات ، وللرجل غابة جوزة وبرطماناً جديداً أيضاً . ولها زجاجة ريحة ومنديل رأس ملون .

– ابقى بلّيه بشفايفك وحكّى صبغته فى ضهر إيدك .

حفظت نصيحة الجارة الماكرة . وانتصبت فى باحة الدار فى شموخ تتخير موضعاً تغمرها منه الشمس إذ كانت شمس النهار قد أفصحت بدفء جديد . قعدت متربعة وشدت حجر جلبابها ومضت تمشط شعرها المبلول ، وتسكب فى كفها من زجاجة قطرات من زيت أخضر كثيف فتضمخ شعرها وتمشط .. تضمخ .. وتمشط ، ثم ترمق كومة الأشياء القديمة فى الطشت .. تمشط وتدندن بلحن دور قديم كم أحبّته .

● يوم الخبيز

الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .. تواترت دندنات النسوة وهن يحملن المطارح وحزم الوقيد ويهيئن مواضع القعود أمام الفرن . مشمرات تعلق أذرعهن بقايا العجين .

انتظمت الجوقة دائرتها وهى ترقب «مَحمَّة» الفرن وقد شرعت نارها تبص .. وتبص ، فيشملهن تورد الوجوه ويبتسمن . ويتضرم لهب النار لافحاً فيحركن أذيال الجلابيب جلباً للهواء ، بينما يطلقن ضحكات صريحة فيها تكلف الخجل . وسريعاً يتفجرن غناءً مع خبط الأكف للمطارح . وهن يرمقن مائلات الرؤوس فعل الأكف «تبطط» فى أناة وزهو كرات من العجين . تخمرت فى الليل لتتشكل طراوتها تحت طبع أصابعهن رغيفاً نيئاً . يقلبنه بطناً لظهر لتلقفه مطرحة عن أخرى .. إلى الحنيّة . تلسعه النار فتتقلق منهن الأبدان ، وينعقد غناهن فى غبار الدقيق ورائحة العجين وهو يتقبب مورداً ، حتى يقذف بطن الفرن ببشائره . حينئذٍ .. يعود دق الأكف قوياً متزامناً وتنزلق عصابات الراس وتطقطق حزم الوقيد . وتنجلى أصواتهن مندفعة عميقة ممسوسة بالفرحة ووفرة الطحين مزهوة تردد :

أنا بعجن فى عجينى .. والحب بينادينى
أروح له واللا يجينى .. واللا سماح الليلة

فيما تسرى أصوات البنات رقيقة هافية خجلى ، عابرة كنسمة طرية . يرددن كلمة ويغفلن أخرى ويجذبن مبتسمات أطراف إيشارباتهن نشرنها فوق الركبتين . تلفح وجوههن السخونة فيحشرن أطراف المناديل ماسحات خيط العرق المنسرب بين أثدائهن . ثم يقطفن من إناء العجين ويكورن ويرصصن متغامزات فى ضحكات كتومة . ولا يلبثن يلوحن بالأيدى تنفيراً فى وجوه الصغار المزاحمين بأيد ممدودة ببصلة أو كوز بطاطا أو بيضة .. والنبى يا أبله .. والنبى يا خالة .. اشوى لى دى يا عمة .

نهضت المرأة البدينة على ركبتيها محدقة فى الأفق البعيد الخالى تماماً صائحة وهى تظلل عينيها بكفها : –

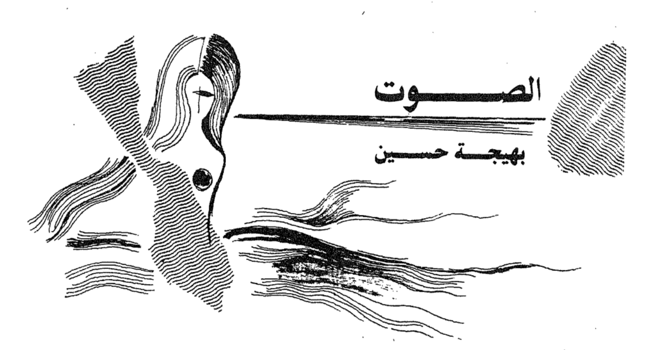
– الرجالة باينهم راجعين بدرى .. يظهر عجلهم دا اللى جاى ع الطريق .

يصدقنها ، فتكثر حركة أيديهن تبطيطاً وجذباً للصوانى المؤجلة . ملفوحات بعافية جيدة فى أبدان تترجرج نشوى مع خبط الأكف وبحة أصوات أنثوية متعبة ضمخها الحنين تردد .. الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .

المنصورة : رضا عطية البهات

الصـــوت

بهيجـــة حســين



النهر يشق الصخر ويجرى ، إلى أين يذهب ماؤه العذب ويتركنى؟ ملأت يدى بالماء ليتسرب من بين أصابعى ؟

بللت كفى ومسحت به وجهى .

المراكب تسير تدفعها الريح وموج النهر ، تحمل غلالاً وذهباً . تفتح أبواب القصر وتلقى حمولتها فى خزائنه .

وأنا بين أغصان الأشجار أغيب بعطش فى جدائلها المروية بماء النهر .

رنين الذهب فى الأجولة أعلى من حفيف الأغصان ومن أنفاسها الهامسة على صفحة النهر . إما أن أسمع رنين الذهب أوأسمع حفيف الأغصان ، أو ألقى بنفسى فى النهر لعل أمواجه تطوينى ، وماؤه يبلل روحى التى تشققت .

صوته يعد أجولة الغلال ويحث الحمّالين على أن يسرعوا ، أعلى من صوت أنينهم المكتوم وأعلى من هدير الموج .. سياط فوق ظهورهم تشق لحمى وملح العرق السائل فوق جلودهم الدامية يفجر دمع قلبى .

أأصرخ فى وجهه أم أصرخ فى وجوههم ؟ أم أكتفى بصلاتى للنهر ، وأستجديه أن يطهر أعمارهم وعمرى من الألم ؟

* * *

امتد العرس سبعة أيام ، قدم أبى القرابين للآلهة وللنيل ولروح إيزيس .

أكوام الذهب والحلى والأثواب فى ساحة القصر آتية من الحكام والكهنة حملتها المراكب إلى قصره قبل أن تحملنى إليه .

* * *

أسمع صوته ينادى جاريتى ، ماذا يريد منها ومنى ؟ لأصلِّ صلاتى الأخيرة على حافة النهر .

أنا أودع الطهر مع الغروب وأنشد مع شروق الشمس . الشمس وأنا نتعمد ماء النيل ، أنا أمنحها دفء روحى وهى تمنحنى وهج النار الصارخ فى وجه الموت الزاحف تحت مراكبه الممتدة من أقصى النهر حتى خزائنه .

* * *

شهور والغزّالون يغزلون أثوابى وفراش سريرى . نشوانةً كنت . اختارنى أنا أجمل الجميلات وأكثرهن علماً ورجاحة عقل . الجديرة بنقش اسمها على جدران المعابد ، وفى قصص الأمسيات على ألسنة العجائز فى ليالى الشتاء الطويلة .

* * *

تكسرت عظامى تحت قبضات يده ، غرز أظافره فى لحمى وأسنانه فى عنقى . لهاثه العليل ملأ أرجاء الغرفة مستمتعاً بدمى المتفجر فى قاع الألم . حبست صراخى فى صدرى . لم يشعر بألمى . استجديت حناناً ندياً يفرد طراوته على جمرات الألم فى الدم والدمع وشظايا الصدر المهشم .

انتظـار امتلاء البطن بـالنبض انتظارُ خـائب . الحقيقة الوحيدة فى هذا القصر هى خواء أحشائى ، وتشقق روحى ، لا ذهبٌ يملؤها ولا غلال مصر ، ولا قدرة لعزيزها الشائخ . الانتظار الخائب يخلق جبروتاً مهـزوماً ، يصيبنى بسعـار ، أعرفه ، وحدى .

امتلات الخزائن وسُوِّدت الحوائط باسمى ورسمى ، ولم ارتو ، ظلت روحى تلهث ، وعقلى كحبات الرمل يئن تحت وطأة الغيظ .

صوت كرقرقة الماء المنساب فى جداول السماء سمعته خلف الاغصان يرتل اناشيده ، يشدو بكلام لم أسمعه من قبل ..

ينساب الصوت بعد غروب الشمس ، وينطلق مـع خيوط الشمس فيكســو أوراق الشجـر وعشب الأرض وجنبـات الكون .

من صاحب هذا الصوت المرشوق فى جذوع الأشجار وفى ضلوعى ؟

* * *

– من انت ، من اى الأرواح خلقت ؟

وبم تشدو ؟

صلّيت لإيزيس فى عينيه . ملات يدى بماء النهر ، رششتها على شَعره ، تمتمت بآياتى ودعوت النهر ان يحفظ نوراً وضاءً فاض على الكون من وجهه .

* * *

فى الليلة الأولى كان يشدو للخير وللحب كان غناؤه حلماً من احلام الزهّاد .

فى الليلـة الثانيـة كان يغنى بكـلام كانـين الحمالـين فى قصرى .

فى الليلة الثالثة سمعت أصواتاً أخرى تغنى معه .

* * *

– من اين اتيت ؟

– اتيت من البئر القابع فى الصحراء .

– لمن تغنى ؟

– للحمالين فى قصر زوجك وفى قصور الآخرين . لأقدام حافية تشققت من السـير على أسنـان الصخر . للـزرّاع فى بساتينكم وفى كل البساتين ، لأيد حفرت الأرض ، استولدت ثماراً لم تذقها ، لفتاةٍ حلوة نسجتْ أثوابَك وحلمت بها تهفهف فوق جسدها .

– وما قيمة انا شيدك ؟

– تلملم الجلد الممزق ، تقوى الظهر الـذى انحنى من كثرة الاحمال .

فاتت الليلة الأولى والثانية والثالثة . حملت اجنحة الطير صوته يشدو للأرواح الشاردة ولى .

ملح الحرمـان بحلقى يذوب فى وهـج عينيه . يـذوب على جسدى .

* * *

– هل تحلم بى ؟

– أحلم بالخلاص من سطوة سياطـك تلهب جسدى . أنت الخطيئة فى القلب وأنا عاشق خطيئتى .

– ليس لك العشق يا من تنشد الحق .

– لا فكـاك منكما ، فـأنـا أنشـد الحق وعشقـك هـو الحقيقة ، فلأحمل قدرى فوق ظهرى ولأسِرْ تاركاً ارضك باحثاً عن ارض أخرى .

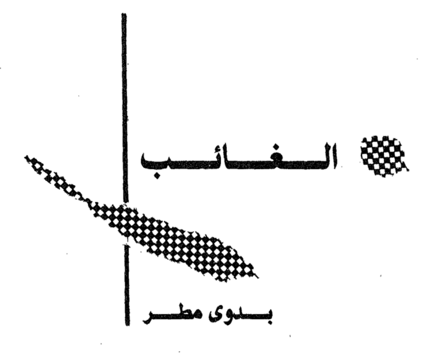
– لن تهـرب منىّ ، أَخْلَعُ ذهبى والبس قميص روحى واتبعك اشدو معك للحق وللحقيقة .

– الحق بعيد وطريقه طويل ، والحقيقة ماثلة أمامى ، حية تزلزل دروباً مشيتهـا لاصل إلى الحق . الحقيقـة رمال ناعمة اغوص فيها واستعذب غرقى . إذا لم ارحل إلى طريق الحق غرقتُ فى بئر الحقيقة بعد أن نجوتُ من بئر الصحراء .

– الحق امامك والحقيقة انا ، خذنى معك انشد الحق ونَعِش الحقيقة .

القاهرة : بهيجة حسين





الغائب

بدوى مطر

توقف القطار بالمحطة .. أمعن النظر إلى الجمع الغفير الواقف على الرصيف .. بعضهم جلس فى استكانة على الأرض ، والبعض راح يهرول وراء قطاره .

بائعو الحلوى يقفزون هنا وهناك .. أطفال ينظرون فى دهشة وبلاهة إلى هذا الديناصور الحديدى الذى يقل بين أحشائه المئات والمئات من المسافرين .

علت نظرات الفزع والحسد فى آن واحد وجوه البعض وهم يرمقون قطار الديزل الفاخر الذى يقل ميسورى الحال ، الذين غاصوا فى مقاعدهم ، وراحت الفتيات الجميلات تقوم على خدمتهم وعلى محياهم بسمة عريضة .

بين قفزات متتابعة لبائعى الجبنة والبيض والسميط ، وحركة دائبة بين المسافرين والمودعين على رصيف المحطة ، لمح وجهاً كان مألوفاً لديه منذ زمن .

أطال النظر إليه وراح يهمس لنفسه :

– أين كنت يا رجل ؟ مضت فترة ولم أرك ! .. مالك تبدو هكذا ؟ .. أين بهاؤك وبسمتك .. أين شبابك وقوتك ؟ .. لعله مرض السكر اللعين الذى بدأ يدق باب الجميع .. أو ارتفاع الضغط الدموى الذى صار أحد علامات العصر .. !

أنا لا أذكر أين ومتى التقينا آخر مرة ؟ .. لعلك تحمل لى بعض ما أحمل لك من ذكريات ! .. كم أود لو تقدمت نحوى أو غادرت أنا هذا القطار اللعين لنحيا معاً لحظة من الماضى السعيد الخالى من الآلام .. ! .

لماذا تنظر إلىّ تلك النظرات الزائغة ؟ .. هل تفكر فيما أفكر فيه الآن ؟ .. إنه الحنين بلا شك ! .. ترى إلى أين تمضى .. وهل من سبيل إلى لقاء .. ؟

لماذا تغضن وجهك هكذا ؟ .. ومع أنك تبدو أنيق الملبس شامخ الأنف ، فإن الحياة برمادها الكالح سرت فى دمك فصبغتك بلونها .

على ما أذكر كنت معى فى المدرسة الإعدادية .. هناك بالفصل الأخير بالطابق العلوى ، تحت النافذة مباشرة .

كنت ذكياً ، لكنك كنت أكثرنا حركة واندفاعاً .. عيناك لم تكونا على الدرس دوماً .. لكنهما كانتا بين الحين والآخر تثقبان الفضاء وتختلسان النظرات من فتاتك الصغيرة الجميلة التى اعتادت أن تنتظرك فى شرفتها فى العمارة المقابلة .

أعظم لحظات سعادتك كانت فى طابور الصباح ، حين يعلو صوتك فى الميكرفون كل يوم وأنت تحيى العلم وتنظم حركة الفصول .. وبالقطع كان صوتك يصل إلى هناك حيث الحبيبة المنتظرة سماعه فى شوق .

فى المدرسة الثانوية جلسنا معاً مرة أخرى تحت نافذة مشابهة وبين جدران فصل مماثل .. تلاشت صورة الحبيبة الأولى .. لم تعد على مستوى آمالك الكبيرة وأحلامك التى تناطح السحاب .. ذهب حبك الطفولى لها إلى غير رجعة

كنت دائم الضحك على مدرس الأحياء .. كان قصيراً .. ألثغ .. سريع الحركة .. زائغ النظرات ، مثلك الآن تماماً .

كان دوماً يطردك من حصته بعدما فشل فى تهذيبك .. مؤخراً أدركتُ ولعلك أنت أيضاً عرفتَ لماذا كان هذا المدرس الفاضل زائغ النظرات .. لم يكن وحده ، كان معظمهم يشاركونه نفس النظرة ، ولكن كلٌ بقدر .

كنا صغاراً لا نملك إلا الأحلام ، أما هم فكانوا يعيشون الحياة بكل ضراوتها .. وكان هو على الأخص يعانى من مرض خطير بالإضافة إلى قهر الزمان .

علمت ذلك بمحض الصدفة من أحد أقاربه ضمته الجامعة وإياى .. وحين رأيته بعد ذلك ، كان حطام إنسان .. بكيت وأنا أصافحه .. اختطف يده بسرعة قبل أن أقبلها .

كنت تشترك معى فى كل أحلامى وآمالى ، فضمتنا كلية واحدة وتخرجنا معاً فى نفس اللحظة .

الزوجة الجميلة .. الفيللا الواسعة التى تحوطها أشجار الفاكهة من كل جانب .. عربة فاخرة .. السفر إلى أوربا .. سيولة نقدية لا حد لها . شهرة فى مجال العمل الدؤوب الذى لا ينقطع .. مركز أدبى يشار إليه بالبنان .

كل هذه كانت أحلامى .. وأحلامك .

وهناك فى الصعيد دفنت أول الأحلام مع قطرات الطين المنسابة من صنابير المياه .. وبين العقارب والحيات والحر اللافح صيفاً والبرد القارس فى الشتاء ، والسكون والوحشة اللذين أطبقا على مبنى الوحدة التى كنت تشاركنى فيها طبيباً ثانياً .

وحين مضت سنوات التكليف بطيئة .. مملة .. وعدت منها خالى الوفاض ، بحثت عن عيادة فلم أجد .. جنيهات قليلة كنت أضمها بين أصابعى أول كل شهر تقل كثيراً عن نصف ما يقبضه «صبى» فى إحدى الورش .

فى الماضى ، كان الأطباء قليلى العدد ويشار إليهم بالبنان .. والآن أصبحت إحدى المشكلات توفير العدد الكافى لهم من المقاعد فى المستشفيات .

تحملت الكثير والكثير حتى حصلت على الماجستير .. ازدادت الجنيهات قليلاً فى كفى ، واتسعت وحشية الحياة من حول وتبخرت أحلام الفيللا والمركز الأدبى والمال المنشود .

عملت هنا وهناك .. كنت قليلاً ما ألقاك .. تمر الشهور ولا تتقابل إلا عيوننا دون كلمة أو بسمة .

بمشقة بالغة حصلت على شقة صغيرة حجرتان وصالة .. لا تتعجب إن قلت لك إنى استخدمتها عيادة وشقة فى آن واحد .

لم يكن الأمر صعباً كما تتخيل .. هونه علىّ كثيراً قناعة الزوجة التى ارتضت أن تشاركنى حياتى المتواضعة .. هى الوحيدة التى تحققت من بين كل أحلامى بأكثر مما كنت أتوقع . هل لك أولاد مثلى .. أو أنك لم تتزوج بعد ؟ .. وكم من أحلامك حققت ، وكم منها دفن تحت ركام الأيام .. ؟

أضحك بينى وبين نفسى كثيراً حين أسمع الآن خبراً عن الريفيرا وهونج كونج أو جزر هاواى حيث كانت ترتع أحلامى .

إن أقصى رحلاتى الآن إلى الاسكندرية ، حيث تحيا البقية الباقية من عائلتى .. ! .

وإن سألتنى أسعيد أنا أم تعيس ! .. سأقول لك على الفور إنى راض .. لكن خيالات الأمس وأساطير الأحلام تعربد فى أعماقى بين الوقت والآخر .

وحين أطأ بقدمى شاطىء مدينتى ، أنظر إلى الأفق البعيد وهو يعانق البحر المترامى وطيور النورس تعلو وتهبط .. أتمنى لو حملتنى بأجنحتها وطفت معها بلاد العالم .

أرقب الشمس وهى تخبو شيئاً فشيئاً .. والفنارات المضيئة .. والسفن التى تمخر عباب البحر ، وأتمنى لو وجدت روحى الهائمة فناراً واحداً تهتدى به إلى الأبد .

لماذا تحدّق فىّ النظر هكذا ؟ .. وفيم غضبك إذن .. ؟

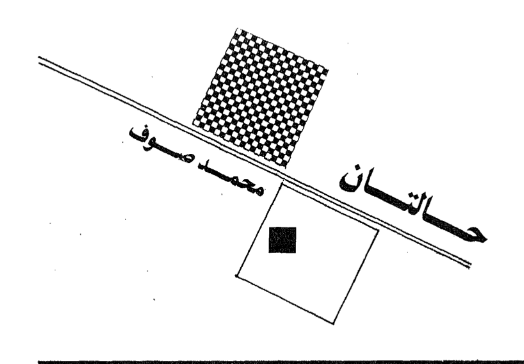
وسط تساؤلاته ودهشته ، دق جرس المحطة بعنف .. علت صفارة القطار .. تحركت عجلاته .

رفع يده ليحيّى فظهرت صورة كفه بخاتمه المميز على زجاج الشباك واضحة ..

ندت منه بسمة باهتة مفعمة بالألم ، حين أدرك أنه كان يخاطب نفسه طوال الوقت .

دس وجهه فى جريدته ، وانشغل بمتابعة سطورها وأحرفها .

القاهرة : بدوى مطر



– ١ –

عندما تغمر الراس مشاريع كثيرة وتتعالى ناطحات السحاب تتحدى السحاب . يتوقف زحف كلام كثير قرىء فى الكتب ، وتغيب عن السمع محاضرات توحى بأشياء أصبح يرفض الإيمان بها .

– لن اقول شيئاً عما أعتزم القيام به . لكنى أصبحت أضيق ذرعاً بالعربى .

ظلت تتابع بنظراتها أسطر الكتاب .. وقالت :

– طبعاً . دارت الدورة . توقفت وإذا بك تهوى ببصرك إلى أسفل لتراه .

هل فهم قصدها أو لم يفهم . المهم أنها أفصحت عما تريد .. مزيداً من الإفصاح . قالت :

– لكنك من نفس المكان ترفع عقلك إلى أعلى لتراه .

ما هذا الهذيان ؟

– لا دائرة هناك . لا أسفل ولا أعلى . كل ما فى الأمر أن ما فى رأسى وما فى رأسه لم يعودا يتطابقان .

– أيها الغبى الجميل . عدم التطابق هذا سببه الدائرة التى دارت فأوقعت خلطاً فى الوضعيات .

– ٢ –

غاب الآخر وسط أوراقه .

– لا .. كل ما فى الأمر أن المادة ابتسمت له فأصبح يغرف منها بكلتا يديه . ورد فعله طبيعى جداً . عند الارتواء سيظمأ للقاء الأحبة وسيبحث عنا .

تلاعبت بإطار نظارتها . حدقت بالعينين المجردتين فى الصحيفة الموضوعة أمامهما . كانت سطورها باهته .

– هرم البصر وهرمت .

– هذا الانطباع خطير . أنا أراك أكثر شباباً من ذى قبل .

– لا تستغل إيمانى بما تقول لتغرس فى نفسى أفكاراً خاطئة عن نفسى .

لمّ أطراف الأوراق المتناثرة

– نغادر ؟ .

اجابته بوقفة سريعة . استولت على حقيبتها . دسّت فيها علبة السّجائر وسبقته إلى باب المكتبة .

- ١ -

فى الخارج . كان الآخر ينتظر شخصاً ما . عندما لمحهما أدار وجهه متفادياً التقاء النّظرات . شىء فى داخله ارتعد .

هذا العالم المشئوم . يضع فى طريقك من ترغب عن رؤيته ويجريك وراء من ترغب فى لقياه .

- ٢ -

- أرأيته ؟

- نعم رأيته . لكن . دعيه . نحن الآن بالنسبة له من الأشياء التى يجب تناسيها .

- لكن لا يجوز أن ..

- كل شىء جائز فى عالم تجوز فيه كل الوجوه .

ضحكت وأكّدت متراجعة عن قولها .

- هذا الخروج عن القاعدة .

كانت أمواج البحر مرة تندفع متحدية الشاطىء فى هجوم صاخب ، وأخرى تنكسر على مبعدة منه فى وجل هادىء . نظر إليها وأشار إلى الأمواج . كادت تفهم قصده . وصمتت عن كلام خافت أن يكون مباحاً .

بعد صمت . قالت :

- لكنه اندفع دون تراجع .

غرس أصابع يمناه بين أصابع يسراها . سارا بمحاذاة الماء المندفع تاركين له حرية تمليح أقدامهما .

- إنه اندفاع بشرى . وقد يخسر يوماً .

- هذا المتفائل !

قالتها بصوت لم يصل إلى أذنيه . فى هذا الوقت تكسّرت موجتان متتاليتان على بعد منهما .

وعلى مبعدة أمتار لاح لهما مقهى الشاطىء .

اقترح :

- ما رأيك فى قبوع هادىء داخل المقهى ؟

اتجها صوبه .

- ١ -

قالت كاترين :

- العطلة على الأبواب . ولى برنامج شائق . سنرقص كل ليلة فى نوادى طورى موليينوس . سنسبح نهاراً فى شواطئه . سنلتقى بشباب العالم وستفتح أنت العالم أكثر أيها المغلق الحبيب .

- وسنركب الطائرة .. هذا الحلم الكبير .

أطلقت ضحكة عالية ولم تعقب بكلام مسموع .

- ٢ -

ابتسم النّادل ابتسامة لا تخلو من معنى خاص وهى تقول :

- وأنا أيضاً زجاجة بيرة .

برقت عيون فى المقهى . واتخذت موائد حديثاً هذا المشهد .

قال العربى :

- لقد أثرنا استغراب الناس .

- أنا الّتى أثرت استغراب الناس .

خارج المقهى ..

- بطاقتا هويتكما !

- ...

- هل أنتما متزوجان ؟

- ...

- معى إلى القسم .

- ١ -

... نزلا من السيارة صوب مكتب التذاكر . طوقت خصر بذراعها . طبعت قبلة على شفتيه أمام المبنى . وأخرى على خده أمام موظف المكتب ..

– تذكرتان لطورى مولينوس من فضلك ـــ الدرجة الأولى . وهمست فى أذنه :

– حلمك الكبير .

ضحك عالياً . أدّى ثمن التذكرتين .

- ٢ -

– ماذا «فهمت رأسك» لن أوصلك إلى القسم .

لم يجب العربى عن هذا الاقتراح . ظل صامتاً . يوقع خطواته نحو القسم بموافقتهما أوجس الرجل خيفة : ما باله لا يرد ويتقدم بثبات نحو القسم .

– الله يسامح هذه المرّة .. إياكما أن تعودا إلى مثل هذا ؟

وانصرف .

حملقت بذهول فى العربى سائلة .

ما رأيك ؟

انتشلته من دهشته بسؤالها . فردّ :

– وهل رأيى يفيد ؟

ظل الشّبح أمامهما جامداً مهما ابتعد .

- ١ -

المضيفة تطالب المسافرين بربط الأحزمة . كاترين تحكم الحزام حول خصره .

يتنهد بارتياح وجل .

يهدر محرك الطائرة . تبدأ فى ابتعادها عن الأرض رويداً . يلقى نظرة من النافذة على اليابسة وهى تهبط إلى أسفل . أصابه نوع من الغثيان .

قال لنفسه :

– هو اضطراب طارىء . سيتلاشى عندما تستقر الطائرة فى الفضاء نهائياً .

التفتت إليه كاترين . لاحظت سحنته :

– أيها الخائف البدائى . ستتعود وتطير فى كل رحلاتك .

خاف أن يندلق من فمه شىء ما إذا تكلم .

التزم الصمت بينما نادت كاترين المضيفة وطلبت كأس ويسكى .

الدار البيضاء : محمد صوف

□□□



حالات

ربيع الصبروت

شتاء

* فى الربيع القصير ، يزهر قلبى . يتبوّؤنى الشعر والنغم فأُطلّ من شرفات حُلمى مغرداً ، مفتوحة للريـح أشرعتى ، ولحظة أبصر الظل خلف نافذتها يقترب ، أتـراجع ، ويعلـو النشيج .

* أرقب محاذراً انفساح المدى أمامى ، وفى نفسى تعربد ثورة تثير زوبعة الفوضى الجميلة ، وحالما ألمح اليد الصارمة تجر ـــ بعنف ـــ الستارة خلف النافذة المغلقة ، أتقدم ، ثم أكبح اندفاعتى الطائشة ، وأئن بالشجو الطويل .

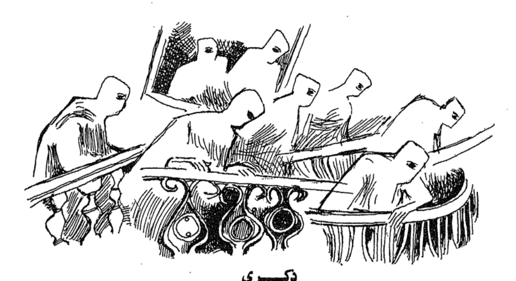
* تضيق بى حجرتى فأقسم ، لَلصَيْفُ أجمل الفصول ، وانطلق ، وسريْعاً مـا أعود ضـائقا .. أرجـوحة فى الهـواء معلقة ، قلبى .. يروح ويجى فتترجرج أجنته ، وتكاد على الملا السوء تنكشف أحلامه الحُبلى بالأمانى المواجع ، وأسـراره الطامحة فى الاعالى .

من ثم ، أُلقَى على السرير . انظر خلفى وجِلا ، وأرى سنين كثيرة تلهث فى أثرى . يغمرنى العرق فأتدثر بلحاف طـويل التيلة ، وجسمى يرتعـد . أخبىء وجهى المندهش ، وأقـول لنفسى مهدئا : ستمطر الآن ، ستمطر الآن ..

شيخوخة

* هناك .. حيث كانت كل الأشياء تضج بالبهجة ، كنت أحس وهـج الألوان ومـذاق الكلمة ، والحـد الفاصـل بـين الأشياء . فى تلك البقعة الخضراء ، كانت تقطن فى ساحات القلب حمـامات بيض ، والأعشاش المهجورة كـانت ملأى بهديل ، وبطون متخمة حتى دون طعام ، وأغاريد .

هذه النافذة الزجاجية مسورة بالطوب وبالأحجار ، تحجب عنى الصوت . تتواطأ معها سماعة أذنى ، والنظارة فى نهاية العام تبلى فأضيف إلى حوائطها البنية حائطا جـديدا حتى ثقلت على أنفى المعوج ، وفى مطلـع العام استبـدل ـــ دون استشارة ـــ بنتيجة الحائط تذكرة طبية ، وأبحث عن ولد يقرأ لى ما غلق بذاكرتى من الذكريات القديمة ، وأبداً لا أجد فى الأفق أثراً لأحلامى التى كانت بعيدة .



كـــوى

* رؤوس كثيـرة أطلت من النوافـذ والبلكـونـات ومن عـلى الأسطح ، وزيادة فى الحيطة ، كانت عيون تتلصص محاذرة من خلف ستائر الشبابيك المغلقة ، كل رأس يظن أنه وحده يرى ويسمع .

كـان الشارع خـاليا ، وصـوته الأجش يـزخم الآذان ، وتأكدت الرؤوس المطلة من صف البيوت على اليمين بأنه يسير تحت بلكوناتهم مادامت لا تراه هناك ، وتأكـدت الرؤوس فى البيوت المواجهة أنه يسير تحت بلكوناتهم هم .. ولكنها جميعا ترتد للخلف مذعورة بهلع ، والعيون المشرئبة تفزع مع كـل صيحة يطلقها ووعيد . سمعوه يقسم بأنه سيـراهم قريبـاً يقتتلون من أجل كسـرة خبز ، ثم أخـذ يصيح بـأسمائهم ويصف هذا بالفجور وهذا بالكذب ، وتلك مومس مستترة ، وهؤلاء منافقون ... وكل من يُذكر اسمه يـدعو فى سـره أن لا يكون أحدا قد سمعه ، ويشتد الصراخ وتُسمـع خبطات وَقَسَمٌ بهدم هذا الدكان المـوبوء الآن ، وهـذا البيت الوكـر وتتجمـد الأنفاس طـويلا مـع ارتفـاع الطَـرْقُ ، وهم خلف الحوائط يتعلقون بأذيال الصبر والحكمة حتى ينصـرف فى سلام ، وفجأة يزدحم الشارع بهم ، يهرولون لا يـرون أثراً لخبطاته ، وقد تبخر فى زحمة الثرثرة صوته ، ثم ينسون تماما أنهم قد سمعوا شيئا ما منذ قليل .. بشر صغار يتضاءلون ، تأخذ ملامحهم فى التلاشى وهم يلهثون بعضهم فى إثر بعض ، ويصطدمون دون توقف .



ذكـــرى

* بعد جهد اليوم الطويل ، وخطاهـا الكسول الفـاترة . جلست حانقة ـــ لم تزل ـــ منذ ارتحاله . على حواف الكتب المرصوصة عين ، والأخرى عند الأولاد النائمين فى الداخل :

ـــ ما الذى فى أعماقه قد تغير ؟ هذا الصابر الصموت ، لماذا فجأة كالمارد انطلق ، مثل جندى يعرف أنه لن يذهب إلى الجبهة للنزهة ، لن يضغط على زن فيقتل الأعداء ، لن يصير وزيراً أونائبا ، فما الذى شحن الفؤاد كى يندفع ؟ . وهى إذ تترقب ـــ لا تكف ـــ رسالة أو خبرا ، نهضت بغضب تطعم النار بالكتاب وبالقلم ، وفى برد الرماد ، أعادت قراءة ما سال من الورق .

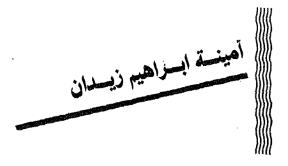
ـــ يعرف الفتى المترع أنه قد ينهزم ، أو يصطاده الموت من خلف الهواء ، ومن تحت حبة رمل .. يعرف الفتى ويصعد المدى ، يركع فى الماسورة الجوفاء فيحس المدفع بالشبع ، فإذا سجد انطلق إلى السماء . وقاطعه ملل القراءة بـالذاكـرة ، فتحت المذياع : (أغنية التسجيلات الليلـة هى ، أحلامنـا البعيدة) ياه ! لقد نسيتها منذ زمن ! خمسة عشر عاما ، كنا معا قبل الخطوبة فى حفل الربيع ، بعدها اشترى لى الشبكة . هذه السلسلة والأساور والقلب ، ثم صام السبع اليابسات ، ولما لم تأت الخُضْر سافر ، وعاد .. وسافر .. ولم تذكر شيئا بعدها . كان الضباب يحول دون النظر من خلال الزجـاج ، ورأت ـــ إذ تمادى السفر ـــ يقين رؤاه سامقا فتنهدت ، وما أضمرته فى الفؤاد ينمحى ، ومن عجب بلا أثر ! ورويدا بدأ الرذاذ من صدرها يتبخر وظلامها ينجـلى . تجمعت نفسها القديمة فحلت صرتها ، وموعدا أخذته فى الظلام تسترا ، ثم فكت شعرها المصلوب ، انتظار للقمر .

القاهرة : ربيع الصبروت



قصتـــان :

● حـــالة تحـــت الشـــمس
● الـــراعى أيـــضا يثغـــو



حالـــة تحـــت الشمـــس

كانت الشمس تسقط فوق ركن المنضدة فتقصمها ، اتكأت باتجاه الشمس على القصمة المضيئة اللامعة .

كانت زهرة صغيرة منقوشة فى المفرش فوق حافة المنضدة تتشمم دفء الشمس ، تحسستها بإصبعى ، انـزوت تحت ضغط سبابتى ، التمع ظفرى ، تماوج البريق المختلط بلون دمى ، تحسست يـدى حافـة المنضـدة حتى الـركن المعتم البارد ، كان إحساس البرودة قوياً لاذعـاً ، انتشلت يدى ، أحطت بها عنقى الساخن ، امتدت إلى صدرى تستـدفء ، بسطت يدى لوجهى ، كانت خطوطها داكنة مبهمة .

شهر ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة ، تردد إبهامى فى الالتصاق بسبابتى ، كانت اربعة اشهر وأيام ، لم أر كفى بيضاء كما أراها اليوم ... بين يديه كانت تبدو لى غائمـة ، لم اظن أن الشهور ستتسرب هكذا ، ظننت الزمن تـوقف كل يـوم مع الشمس أرقبها ، أنظر بداخلى فأجدنى كإناءٍ خاوٍ تشقق من اليبس ينقصنى شىء ، وكأن هوة سحيقة تجذبنى لأسفل ، يهيننى انتظاره . تلصصى على خطوات الأقدام من خصاص نافذتـ ةا ا

– لا تنتظرى ... كأنى مسافر ولن أعود .

قلت

– لو كنت مسافرا لانتظرتك عمرى

قال

– ... وكأنى ميت

قلت

– هذا أفضل ! وتركته .

الراعـــى أيضــا يغفـــو

السور طويل ممتد ، يتكىء الراعى على امتداده الخشبى ، يهيب بخرافه أن تعبر . المسيرة طويلة ولكى تستمر يجب عبور السور ، اللون الاخضر يتماوج بعد أميال عديدة من السور ، خلف السـور شريط من الخـراف الساكنـة الحركـة ، وجه الراعى متجه للون الرمال المتكاثف خلف السور وباطن كفه اليمنى متجه لما امام السور ، وفى يده اليسرى عصا تستند إلى ساقه .

كثيب الرمال الممتد يهتز ، يتقدم أحد الخراف ليعبر ... يتشمم السور ، يوشك أن يلعقه ، يـد الراعى اليمنى تهتـز للأمام ، الخروف يحاول المرور من بين جذعى السور ، الفتحة ضيقة ، يضرب الراعى مؤخرة الخروف ، يقفز الخروف من فوق السور ، يتوقف بعد السور بمسافة غير بعيـدة ، يتبعه خروف وآخر وآخر وآخر ويدا الراعى لا تكفان عن الحركة ... اليمنى قبـل اليسرى واليسـرى بعد اليمنى الـراعى خلف السور والخراف أمام السور مثل بقعة رملية داكنة .

وصف طويل من الخـراف خلف السور ... خـروف آخر يتقدم ليعبر ،يتشمم السور يوشك أن يلعقه ، يقفز بعد حركة الراعى ، يستقر فوق ظهر أحد الخراف التى عبرت السور ، يتبعه آخر بالقفز ليستقر فوق ظهر خروف آخر ، وآخر فوق ظهر آخر ... وآخر وآخر وآخر وآخر .... ترتفع البقعة الرملية الداكنة ومازال صف الخراف طويلاً ممتـداً خلف السور .. يقفـز خروف آخـر تنتهى قفزتـه فوق ظهـر الخروف الـذى استقرت قفزته فوق ظهر الخروف الذى قفز للأرض ... ويقفز خروف آخر فوق ظهر خروف آخر استقر فوق ظهر خروف آخر يقف فوق الأرض ، ويقفز آخر وآخر وآخر وآخر .

ثلاثة صفوف من الخراف أعلى من السور الخشبى ، أعلى من طاقية الراعى الذى ينظر إلى صف الخراف الممتد خلف السور ، ويداه تطوّحان فى الهواء وفى الخراف الهرمية التى تقف بعيداً عن اللون الأخضر .

السويس : أمينة ابراهيم زيدان





المنى .. وحدود العالم

محمد محمود عثمان

عندما طالعت عيناه للمرة الثانية (المانشيت) الرئيسى عن السلع التى سيتم « تحريك » أسعارها ، طوى الجريدة ، وطوح بها أمام وجهه عدة مرات . أمال رأسه إلى الخلف ، وتنفس ببطء ثم استكان قليلاً ، وضاقت حدقتاه وهو ينظر إلى البعيد .

كان الميدان الذى وصل اليه قبل لحظات يعج بالحركة والضجيج ، إثر تدافع الناس للحصول على نسخ من جرائد اليوم .

قاوم رغبة ملحة فى الصراخ والجلوس إلى الأرض . أعاد احتواء المكان بعيون قلقة ، وأخذ يحرك اقدامه ويدق الأرض بخبطات غير منتظمة .

التقطت عيناه خلال حركته الدائبة ــ دون عناء ــ ذلك الرجل الذى الف رؤيته منذ زمن بعيد ، بجلسته المعهودة . لكنه حين رآه مستكينا ، متهالكا بجوار البناء الذى لم يكتمل ، مادًّا ذراعه إلى الامام ، وَدَلوبكى بحرقة ، حتى ينتهى حزنه دفعة واحدة وإلى الأبد .

ها هى ذى السنوات تمضى وتتغير الفصول ، وهو مازال فى نفس مكانه القديم ، غير انه لم يعد يرفع صوته بكلمات الاستجداء ، ورأسه تدلى عن ذى قبل .

فى البدء ، انكرته عيناه وقال فى نفسه : كلهم يتشابهون ويبرعون فى التخفى واظهار البؤس . لكنه عندما دقق النظر إليه ، أيقن أنه يعرفه جيدا ، وأن ذاكرته مازالت تحفظ الكثير مما كان يردده . حتى عبارات اللوم التى كانت تصل إلى حد التوبيخ لكل من يمر به دون أن يمنحه شيئا .. أى شىء لقد انهى دراسته وصار موظفاً فى مصلحة حكومية لاسمها وقع خاص لدى الناس ، وذلك الرجل لم يكف عمّا يقوم به أو يمل القيام به .

.. ومنذ وطئت قدماه تلك المصلحة والكثيرون يحسدونه ، ويحارون كيف عمل بها دون (وساطة) أو تزكية من علية القوم . وحينئذ يبدأ فى الشعور ببعض الفخر ، ويبعثر وده بين أصحابه وزملائه وحين كثر الهمس حول طموحاته فى العمل ، والتى كان يحلوله أن يجاهر بها استدعاه رئيس المصلحة ذات يوم . وبعد أن تجاهله أكثر من نصف ساعة داخل المكتب الفخم ، وتركه نهباً للقلق والتوتر صاح فى وجهه بقرف :

ــ أنت الموظف الجديد ؟

رد فى سرعة ولهفة :

ــ نعم يافندم .

واستكمل رئيس المصلحة هياجه بكبرياء متقن :

ــ أنت موظفى عمومى .. وفى مصلحة عمومية .. وكل واحد هنا ينفذ ما يطلب إليه ، حتى أنا .. مفهوم ؟ لحظتها جف ريقه فجأة ودارت به الأرض ، وتتابعت الطرقات تدك رأسه دون هوادة . ومنذ ذلك الحين بدأت عيناه تتوهان كثيراً .



قفز إلى وعيه المتعب سؤال مباغت : هل يمكن أن يحدث ذلك معها ؟ وهل ستعانى مثلما عانى هو من الطعنات واللحظات المريرة ؟ .

حين تقدمت للالتحاق بالوظيفة قالوا لها :

ــ نحن نفضل الذكور

ردت حينئذ بحماسة وثقة :

ــ كان ذلك منذ زمن .. ولا شىء يبقى على حاله .. والاعلان يمنحنى الفرصة للتقدم .. والاختيار لكم فى النهاية .

رفعوا حواجبهم وتبادلوا نظرات التعجب ثم هزوا رؤوسهم وردّ أكبرهم سنا : لا بأس ! ..

وبعد شهرين حمل إليها البريد رسالة ، اختتمت بضرورة تقديم باقى المستندات اللازمة للالتحاق بالعمل . وتسلمت العمل بنفس الادارة التى يعمل بها . وحين تلى مدير الادارة تعليماته المكرورة ، خلال اجتماع غير مسبوق ، وغير واضح الهدف ، افهمها أن الادارة قبلتها للحاجة إلى التخصص العلمى المطلوب . لكنه هو كان يدرك تماما ان المرأة التى تعمل بنفس المصلحة ، والتى تطرب لكلمات الاطراء ، وتنتشى برؤية نظرات الرجال تسقط فوق جسدها الجامح ، هى التى الحّت أن تكون الوظيفة المعلن عنها لأحد الذكور .

ها هى ذى الموظفة الجديدة تستجّيب لملاحظاته وتستوعبها بكل دقة وهو ــ أحيانا ــ يوافقها على الآراء التى تحرص أن تؤكدها بالأمثلة والشواهد .

.. فى البدء لم يأبه لحديثها الذى أحس أن بعضه يبدو مكرورا .

وبعد فترة أدرك أنها لا تتحدث كغيرها فى الاهتمامات الانثوية المعتادة ، وأنه كثيراً ما خاض فى نفس الموضوعات العامة وباسلوب مشابه ..

ثم لاحظ أن وجهها مألوف لديه ، وأصبح يلازمه فى كثير من أوقات اليوم .

وتقافز قلبه حين اكتشف أن وجهها يحمل ملامح وجه أمه بعينيها الودودتين ، بنفس اللون الأسود الذى يبدو عكرا وغائما عند الحزن ، وعند (حمى الفرن) لإعداد العيش الشمسى . أمه التى سهرت كثيراً ، تعد له شايه المفضل بالنعناع ، والتى حملته فوق كتفها ، وكاد يطاولها ، إلى المستشفى حين مرض بالحمى ..

حتى الشكوى التى كانت أمه لا تمل من تكرارها : عناد أخته التى تكبره سنا ، وسوء معاملتها لها .. وطيبة القلب حين يود حينئذ لو يطرح أخته أرضاً ويشبعها ضربا ويصرخ : « دلعك لها هو السبب ! » تخفى الأم وجهها بكفيها ويتهدج صوتها وهى تقول :

ــ « أبدا .. مرضها بالحمى وهى صغيرة هو السبب » وترجوه أن يبتعد ، وتطمئنه أنها ستنهى الموقف بحل يرضى الجميع .

لكن الأم ماتت ولم يرض .. وقل كلامه وكثر انطواؤه

وكـان حين يـأتى الأقـارب لبيت العـائلـة فى العطـلات والمـواسم ــ كما عـودتهم الأم ــ يجلس منزويـاً وساهمـاً وتتحين أخته نظرة مختلسة اليه . ويأتيه صوتها فى شماتـة وهى تهمس للآخرين : « رجعت له الحالة » ..

يستشعر حينئذ قسوة فقد الأم ومرارة وقع عتابها عـلى نفسه حين كان يصرخ فى وجهها ، فتحاول جاهدة أن تدارى دموعها وتنثال من بينها الكلمات :

ــ « ما كنت أتوقع منك ذلك » ..

نفس الكلمات قالتها له أمس تلك الموظفة التى تحمل ملامح وجه أمه ، حين ارتفع صوته غاضبا يطلب منها أن تقل حديثها مع الآخرين ، وأن تكف عن صلابة رأيها حين أرادت أن تختم الخطاب الموجه للوزارة بعبارات أصبحت تثير استياءه .

أهى مازالت غاضبة ؟ . هى لا تشكو . لكنـه سينظر إلى عينيها ويعرف ، ولن تستطيـع الإنكار حينئـذ ووجد نفسـه يتدافع بين الكتل البشرية المتزاحمة نحو الأتوبيس الذى طال انتظاره . لم يفلح فى الصعود فانسلّ مبتعدا وعدل من هيئته ، وفرد الجريدة ثم طواها ووضعها تحت إبطه . وأطل وجه الأم قريباً وواضحاً . حاول أن يبقيه أطول مدة ممكنه ويتفـرس ملامحه جيدا ..

وبـدأ الإحساس الـذى بدا كهـاجس يومض ، ويـرتاح لسريانه بين جوانحه ، وأخذ يستعذب ذلك الوهج الذى ينفذ من مسامه .

ولم يفلح أبدا فى إقصاء ذلك الشعور المحبب الذى يراوده . وتأكد له حينئذ ان ثمَّ اختلافا يقينيا بين الوجهين . وتـذكر حميمية النقاش واللهفة لدفء الكلمات ، وتلك الاهتمـامات بالتفاصيل الصغيرة ، التى تبديها فى كـل ما حـولها والتى تشبه تمتمات وشى أثوابها التى تصنعها بنفسها ، بألوانهـا المؤتلفة والتى تُبهج النفس لمرآها ..

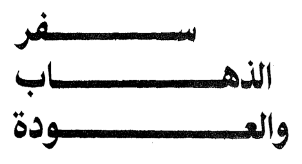
وذلك الصوت الواهن ، الذى يتخلل الخلايا ويدغدغها ، ويستثير كرات الدم ، فتغمر الجسـد هالـة من الأحاسيس النورانية التى لا تنتهى أبدا بالسكون أو الانفصال عن كل ما هو محيط .

وفى اللحظات الزمنية الشفافـة المتوثبـة والمتتابعـة التى يمتزج داخلها الوعى المرئى بالمخبوء ، يتراءى له وجه أمه وهو يشع بابتسامة رضى ، وتمتـد الابتسامـة إلى وجهه فيتنفس بارتياح واطمئنان . وتحين منه التفاتة إلى الرجل الذى مازال يمد يده عن آخرها . فيحرك أقدامه صوب الشارع الواسـع ، ويهمس لنفسه وهو يواصل سيره باعتزاز وثقة ونظرة تطاول المدى :

ــ حقا .. ليس كل ما يراد ، يقال بالكلام » .

سوهاج : محمد محمود عثمان

□□□



سفر الذهاب والعودة

ممدوح راشد

لا تفعل ! .. محذرة علت الأصوات . عندما وقفت متأهباً على قمة الجبل .. أرفرف بجناحى لأختبرهما .. هذه المرة لم ألصقهما بشمع .. تكاثرت الأصوات صارت صراخاً ..لا تفعل ..موحشة تلك الطرقات .. دروبها بالصمت ملغومة .. أعلم .. بداخلى رعدة منها .. لكن حاجات وأحزاناً ومخاوف تجبرنى أن أنطلق برغم الصراخ المحتج .. أحلق .. أرتفع .. أشعر أنى فى القمة .. أن سمائى أرض .. لا أحاول الاقتراب من الشمس ..

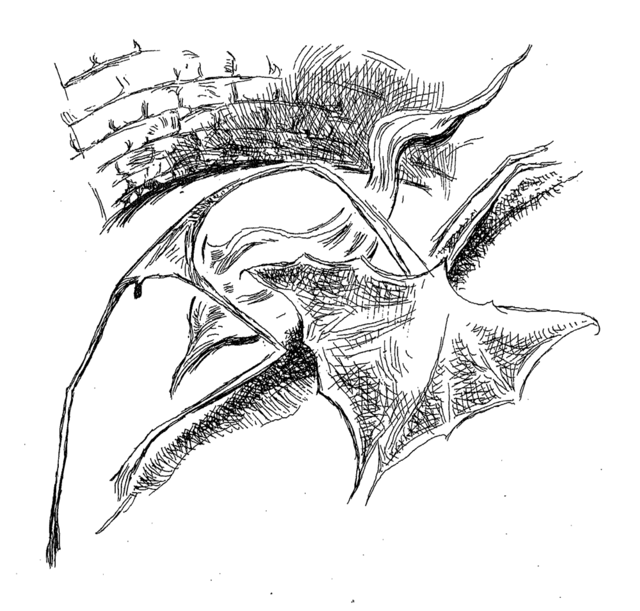
كان الموعد يوم زينة .. منكمشاً جلست أمام والديها .. تواريت فى قهوة لم أطلبها .. وعندما انتهت كان الحديث .. سأفعل .. وأفعل .. ألقيت عصاى .

لكن الكلمات الجميلة لا تصنع واقعاً جميلاً .. ماذا لديك ؟ .. يلقون عصيهم .. الأرقام تلقف كل كلماتى .. تتحول إلى .. تجردنى من أوهامى .. تبدو لى حقيقتى .. عارياً وضئيلاً أتراجع .. أنكس أعلامى .. كل الأيام حداد .. واحتنى الكلمات .. تعزيت بالمشاعر .. لكن لما وطأ اللغو اللغة تجردت الكلمات من معانيها .. مارست الفحشاء مع المشاعر .. ما عاد أمامى سوى أن أفعل مالا أريد حتى لا أحتمل مالا أطيق ..

أطوى عامى الأول .. وحيداً .. وإن كنت أتجاهل .. العمل المستمر يحتوى وحدتى .. والمال ـ بدأ يكثر بين يدى ـ يطمسها فيجعلهالا تبين .. لما صارت الأعوام ثلاثة متشابهة أثقلتنى .. تركت بضع شعيرات بيضاء فى فودى وأخاديد تحت عينىَّ ... وأستارا قاتمة على أفكارى جعلتنى أشعر أنى مازلت وحدى .. برغم من يشاركوننى المسكن .. أربعة أنا خامسهم .. نتعاطى الأحاديث المكرورة .. نتداول المال والثرثرة .. ونقبر أنفسنا فى ملل وخواء وصمت ..

العام الخامس يحتضر .. يشرق الصباح .. نفس الصباح .. أذهب إلى عملى .. نفس الساقية .. أضع عصابة على عينىَّ وأديرها وغيرى .. مازلت أرى لكنى لا أتوقف .. ثم يفاجئنى الليل .. نفس الليل .. آوى إلى كهفى علّه يعصمنى .. أرتدى طيلساناً رثاً .. أتلو إصحاحات من سفر الوحشة .. تتراءى لى على الجدران شخوص باهتة .. تتجسد لتصير شياطين عابثة .. تسخر منى .. لا أغضب .. لا أخاف .. ألفت هذا المشهد .. أدمنته .. فى شوق أنظر .. أمعن البصر بحثاً عن رؤيا .. وأنتظر .. يرتد حاسراً ..عجز لا حيلة لى فيه .. لكنه يودى بطمأنينتى .. فأضيق بمافعلت .. أمحوه .. وأغلق باب الكهف .. لم يستطع الفتية معى صبراً ففروا وتركونى بمفردى باسطاً ذراعى بالوصيد ..

نهاية العام السابع .. النسور تساقطت .. قبلها البغاث .. لا أحد ينبئنى بتأويل .. أحاول أن أجتهد .. لا آتى بجديد .. المال أتخمنى فلم يعد الدرب كما أريد .



الحق أقول أنا الذى تغيرت فلم يعد أمامى سوى العودة .. قرار مرعب .. لا مهرب منه ..حتميته تبث الخوف إلى شراييني .. يطارد دمى فيغيض .. صار وجهى فزعى الأكبر .. أحاول الفرار منه فأجد نفسى دون إرادة منى أفر إليه .. تريني مرآتى وجهاً نهشته خفافيش الظلمة .. مسخته ليالى الغربة .. أفزع .. أحاول أن أصرخ .. أفتح فمى .. لا تخرج صرختى .. بقايا كلمات تتزاحم حروفها على شفتىَّ .. لا أجرؤ أن أنطقها فأكتبها .. تتعفن داخلى المرآة تضيق بوجهى .. تلفظه .. يسقط على الأرض .. أشعر بالغثيان .. يزحف نحوى .. أتراجع .. يتقدم .. أتراجع .. يتق .. أتر .. الحائط خلفى .. ليس لدى عصا لأشق طريقاً .. الوجه أمامى .. قضى الأمر ولا « جوديّ ! ؟ يلتصق بى .. أترنح .. يعانقنى .. أتهاوى كعجز نخل منقعر .. ينفذ داخلى .. أفقد الوعى .. الكون يجف .. يلتف كعرجون قديم .. يغيب الضياء .. أخرج دفاترى .. أنتظر فى وجل حسابىَّ .. اعددتها لتقينى هذا اليوم .. لا أحد يأتى .. أمل الانتظار .. أطوى دفاترى .. ألملم شتاتى .. أفيق .. لا أدرى كم لبثت ..لا يهمنى أن أدرى .. كل شىء يعود حياً كما كان إلا جسدى .. أراه طريح الأرض وعارياً .. لا أمل فى بعث جديد .. لأستر عورتى أبتاع كفناً بكل ما معى ..

ممدوح راشد



حدث عائلى

نبيل القط

أخيراً دفع البـاب ودخل . كـان صـوت الشبشب يـروح ويجىء فى الصالة . أخفيت الكتاب الذى أقرأ فيه بسرعة ، ثم أخيراً دفع الباب ودخل . لم يقل مساء الخير ولم يسألنى عن الأحوال فى الكلية والدراسة ، لم يفتح حتى الشباك لكى يغير هواء الغرفة . جلس على طرف السرير فى مواجهتى ، وأسند جبهته بيده وراح ينظر فى الأرض . أقلقنى سكوته ، فكرت أن أتكلم ، أسأله عن صحته أو أى شىء آخر لكنى لم أفعـل . بهدوء رفع رأسه ، ووضع يديه عـلى فخذيـه وقال : بـائعة الخضر التى فى الشارع قالت لأمك إنهم جاءوا وسألوا عنك . قال ذلك وراح ينظر إلىّ كنت أعرف أن هذا حدث ، وأعرف أنه سوف يحكى بعد ذلك عن العذاب الذى عاناه كى يتعلم ، وعن الليالى السوداء التى كان ينام فيها على حصيرة ويذهب إلى الكلية طوال العام بقميص واحد وبنطلون واحد . كنت أعرف كل هذا ، وقررت الا أتكلم . لكنه ظل صامتـا ، وبدا لى أن الأمـر سيطول . كـان يقبض يديـه ويبسطهمـا وهمـا عـلى الفخذين ، فكرت أن أفتح كتاباً وأبدأ بالمذاكرة . لكنه أخذ نفساً طويلاً وزفره مرة واحدة ثم بدأ يتكلم بهدوء .

قال إن السياسة لعبة كبيرة ، يلعبها الكبار ويضيع فيها الصغار ، وإننى أنا وأصحابى المجانين لن نصلح شيئـا فى الكون لأنه خلق هكذا وسيبقى دائمًا هكذا . وعندما رفع يده وهو يتكلم اهتزت بشدة فأعادها بسرعة إلى فخذه ثم قال إننى لا أعرف ماذا يفعلون بهم فى السجن ، إنهم ... وقال شيئا قبيحاً لأول مرة أسمعه يقوله . كان صوته قـد بدأ يتهـدج وصدره يرتفع وينخفض بسرعة ، ونال وجهى كثير من الرذاذ الذى خرج من فمه حتى فكرت أن أمسحه . وأحسست أننى ربما أتقيأ فوضعت يدى على فمى . فجأة انقبض وجهه ورفع يديه كلتيهما حتى خلت أنه سيضربنى . لكنه قبضهما وراح يخبطهما فى صدره ويقول : ستأتى لنا بالمصائب يا ابنى ... ستأتى لنا بالمصائب ! ثم شد القميص من الناحيتين ، فبان قطع كبير فى الفانلة أشار إليه وهو يقول : أنا ألبس هذا كى لا تتعروا ، أنا أذهب وأجى من الشغل ماشيـاً وأنا الـرجل المسن كى لا تحسوا بالفقر . كان يصرخ وهو يتكلم ، وبدا أنه سيبكى .. وتدفق عرق غزير على وجهى وراحت الأشياء تبرق وتختفى . حاولت أن أتكلم ...قلت : « كفى يا أبى — كفى » ودخلت أمى تجرى وهى تصرخ ، « منك لله ! ستقتل أباك . منك لله ! » فرفعت رأسى ولم أستطع أن أقول شيئا . وتجمع أخوتى ووقفوا على الباب يتفرجون . أخيراً سكت واستسلم لأمى وهى تشده من ذراعه فقام معها ، لكنه وقف عند الباب وقال : « اعمل ما بدا لك يا إبنى .. اعمل ما بدا لك » . ثم بدأت قطرات ساخنة تسقط على وجهى .

المنصورة : نبيل القط

والعصـــــر

عـبد المنعـم البـــاز



كان الهواء مكتوماً وملتهباً وملعوناً ، والشمس تبطح كل عينيه الرؤوس باستبـداد.راح العرق المالح ينزلق شائكاً إلى الكليلتـين خلف النظارة فقـال له الصـوت : « يـاحسـان ، المسجد » . أطل فرأى المئذنة ترنو بهلالها للسماء فـأرسل رجليه دون نقاش .

خلع الحذاء ودخل فعانقه الظل وراحت المراوح فى السقف ترحب به . راودته الزخارف والآيات عن تعب المشوار فجلس راضياً مرضياً خجلان من استخدامه الدائم للمساجد لقضاء الحاجة ، عجز عن حمل جسده إلى ماء الوضوء فتركه مفروشاً فوق السجاد . ألصق وجهـه ، بالعمـود الرخـامى البارد ، فتداهشت بالنعومة الصلبة شعيرات ذقنـه النابتـة وسألـه الصوت « حتى متى لا تجمعك إلا الأقوال ؟ » فترك عينيه للسقف راغباً فى البكاء القديم .

فى الفوق رأى الكرام الكاتبين ينظرون وينفخون ويكتبون ، ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ، ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ، يكتبون كل شىء فارتعش وارتفع يبحث عن إسمه بين دفاتر الحسنات والسيئات . وقال له الصوت « الباحث ثقيل » لكنه أغمض عينيه وكتم أنفاسه وراح يحرك سـاقيه إلى الأمـام والخلف صاعداً .

حين كاد صدره ينشق فتح أنفه فى أفق من نور ، لكن عينيه لم تنكمشا فأسقط النظارة لينظر . أطل على العرايا المتزاحمين

يصدرون أشتاتا ليروا أعمالهم . رأى الذين ظلموا وقد سيقوا إلى جهنم زمرا ، ورأى الذين طاوعوا ارتعاشاتهم يسيرون خلفها إلى الجنة ورأى الذين سكنوا إلى الصمت والصبر وقد استكانوا فى الأعراف ورأى الصراط المستقيم حبلا من النور فوق حفرة من النار فصرخ « نفسى ، نفسى » .

قال الصوت : « وجارة الدور الأول وزوجة عمك والبنت التى أرحت رأسك على صدرها ولم ترح رأسها على صدرك ؟ « قال : « ويلى ! ، إنى كنت من الظالمين ياليتنى كنت ترابا » .

قال الصوت : « والحروف التى لم تقلها والاعتذارات التى: اشتريت بها حذاءك ونظارتك ؟ والصلوات التى لم تغسلك ؟ والكلام الذى كان للوصول لا للتواصل ؟ » .

قال : « اليتامى إذا تاهوا ، تاهوا . مات وأورثنى : قصر النظر ، وطفلين وإمرأة تقتات الحزن ، وحماراً أعرج . وشكوت لشيخ الجامع ، أرغب هدهدته كنت ، فقال « من يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب » .

وشكوت إلى الأصحاب فقالوا « إن الله غفور رحيم » .

قال الصوت : « هو الغفور لكل غفور ، الرحيم بكل رحيم فهل كنت ؟ « قال » هربت من الحزن إلى الذنب ومن الذنب إلى عينيها ، وحين ارتحت وبحت حتى بح القلب هربت عيناها للأشياء وقالت « لا أقدر » . كانت تقدر ... قلت لها وبكيت الكلمات فأعطتنى منديلاً ثم توارت . تركتنى تحت الشمس وحيداً .. لم ترحمنى إذ ناديت وناديت .. قالت للزملاء « سأشكوه إذا ظل يعاكسنى » ... كيف أكون غفوراً ؟ ! » .

قال الصوت : « أما الحزن فأنت حملته بدلاً من أن تسبح فيه إلى حزن الناس .

أما الذنب فأنت إليه سكنت ، لم تكن لحظات ضعف تلك التى دفنت فيها جسدك فى الجسد الآخر ، أما صاحبة العينين فكانت كبرى ست شقيقات والأب موظفاً وما كنت لتدخل المزاد الذى نصبته أمها منذ استطالت الضفائر ، أما المنديل ، الذى ألقيته فى وجهها بالمدرج ، فشرب دموعها عليك وعلى نفسها » .

قال : « لو أن لى كَرّة أخرى فأكون من العطائين ؟ ! » .

قال الصوت « هى لك ، لعلك ! ، فلا تظل ترسل رجليك وليس فى عنقك بيعة .

عندئذ نبهوه كى يصلى العصر فانتبه لخيط اللعاب يهبط من جانب شفتيه إلى رقبته . كان قد دخل ليقضى حاجته فقط فتساءل كيف نام . لملم كتب الجامعة متذكراً بدهشة أنه كان فى الحلم يرتدى نظارة . حاول عبثاً أن يتذكر أى شىء آخر .

بعد العصر بقليل سيخرج عمه إلى وردية المصنع وسترسل البنت لتلعب عند الجيران .... وسينفتح شباك الدور الأول وتتظاهر أنها لا تراه ثم تتمدد وتظل تتقلب على السرير حتى يهبط لطلب ماء مثلج فتدخله وتغلق الباب والشباك ... لكنها رغم فستانها الأزرق الوحيد كانت تمشى تحت الشمس وفوق كوبرى الجامعة تقف لتبيع له منظر النيل بمليون جنيه فيفاصل قليلاً ثم يشترى .

قبل المغرب طرق الباب بصوت ، جلس على الكرسى الخشبى ولم يجلس فوق سرير عمه وانتزع من جيبه خمسة جنيهات كانت أعطتها له منذ شهر . احتضنت يده فى حيرة لكنه حمل رأسه بصعوبة بعيداً عن صدرها الساخن حابساً لسانه .. لم يعرف أبداً أن عندها كل هذه الدموع .

غداً أمام الشمس والنيل سيبيع لها النجوم والقمر والسماء . لن يقبل أى فصال . سيمسك يدها ويحكى لعينيها كل شىء .

المنصورة : عبد المنعم الباز

□□□



اللوحة

إسماعيل بكر

عندما اهدانى تلك اللوحة كنت صغيراً .. صغيراً . نظر إليها الجميع فى تفرس ، لكنى لم أحاول إلقاء ولو نظرة واحدة عليها ، فلم اكن اشعر بها .

كلما مرت الاعوام ازداد اهتمامى بها . بدأت أعرف مدى التصاقها الشديد بى .. كثير من الناس أحبونى من أجلها .. كنت أحس فى اغلب الأحيان انها جواز مرورى إلى كثير مما اريد الكل يقولون إنها أنا بذاتى ، حتى والداى .. أصبحت ارى نظرات الإعجاب فى عيون كل من ينظر إليها .

بمرور الأيام ازدادت نظرات الإعجاب وضوحاً .. كثر اهتمامى بها وتفرسى فيها .. كنت أراها جميلة حقا ، بل فاتنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس انها بعيدة عنى تماما .. أنا لست هى كما يقولون .

اللوحة كاملة ومتقنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس أنها مازالت لم تكتمل بعد .. تنقصها خطوط ما، قد لا تكون رئيسية ، لكنها شديدة الحساسية .. هناك بعض اللمسات الغائبة أرى ان اللوحة فى غاية الحاجة إليها ، حتى تختفى هذه السطحية الشديدة التى تملؤها .. كل احاسيسى ومشاعرى الداخلية .. لا أجدها فيها .

الناس يتعاملون معى على أساس انطباعاتهم بعد النظر إلى لوحتى . وكل تعاملهم معى لا يرضينى .

عندما صرخت ذات مرّة امام جمع من الناس :

ـــ أنا لست هذه اللوحة ، إنها لا تمت لى بصلة !

ضحك بعضهم وسيطرت الدهشة على البعض الآخر .

قال لى أحد الحكماء بعد أن تفرس طويلا فى لوحتى :

ـــ يابنى .. يخيل إلىّ أنك تختفى وراء تلك اللوحة الجميلة .

دون تفكير أجبته :

ـــ لا ياسيدى بل أنا غير موجود على الاطلاق .

ابتسم فى ثقة ، وقال وهو يربت كتفى :

ـــ بل موجود ، لكن هذه اللوحة تحجبك إلى حين .

تساءلت فى لهفة :

ـــ إلى متى ياسيدى ؟ إلى متى ؟

قال وهو يغادرنى :

ـــ لا تكن عجولا يابنى ، فقط داوم النظر والبحث .

عملت بنصيحة ذلك الحكيم إلى أن خيل إلىّ أنه كان يسخر منى .. لكن فجأة وبعد فترة خلتها دهراً ، فوجئت بشىء عجيب . كان يخيل إلىّ ان اللوحة تضاف إليها بعض « الرتوش » الخفيفة التى تكاد لا تبين ، وكنت لا ألقى لها بالا . إلى أن وجدتها تتجمع وتعلن عن ميلاد خط جديد يضاف إلى اللوحة ، لم يكن بها من قبل . مجرد خط واحد ، لكن .. ياللعجب ! لقد طفا جزء كبير منى على سطح اللوحة عام مضى وعامان وقفز إلى الصورة خط جديد .. ازدادت اللوحة قربا منى .. بنفس الهدوء والسلاسة زحفت باقى الخطوط التى كنت احس أنها تنقص اللوحة واحتلت أماكنها فيها .

قال الناس : لقد تغيرت ، وذهب بعض بهائك .

قلت : بل ظهرت بعد طول غياب .

بنى سويف : اسماعيل بكر

ريـــاح الخريـــف

(مســرحيــة من فصــل واحــد)

د. ابـــراهـــيم حمـــادة

شخصيات المسرحية

ـ ايناس هانم : فى السادسة والخمسين من عمرها .

ـ نرجس : خادمة ، تخطت . الأربعين بقليل .

ـ ممدوح : فى الستين من عمره .

المنظر : صالة استقبال فى فيلا قديمـة ، بإحـدى ضواحى القاهرة . باب الدخول الرئيسى يقع على اليمين ، وبالقرب منه درج مفروش ببساط ارجوانى عتيق ، يفضى إلى حجرات النوم بالدور العلوى .

على اليسار باب يؤدى إلى المطبخ ، وآخر إلى المكتبة . وفى الصدر نافذة زجاجية عريضة تطلّ على شرفة ، تترقـرق فيها اشعة الشمس الخريفية الغاربة ، من خلال شجرة لبلاب .

عند رفع الستارة ، تنزل إيناس فى الدّرج متمهّلة ـ وهى فى روبها المنزلى ـ معقوصة الشعر الفضى ، وبيدها البوم للصور الفوتوغرافية . تستقبلها الخادمة فى احترام ، كمـا لو كـانت تنتظر نزولها)

إيناس : نرجس .. أعيدى الألبوم إلى مكانه فى المكتبة ، تـعبتُ مـن التحـديق فى الصـور .. ولا ادرى ما الذى اغـرانى بها !.. صـور قديمـة لونهـا بهت .. وصور أخرى أخذت حوافها فى التآكل .. تمـامـاً كـأشبـاحهـا التى راحت تنحسر فى الـذاكرة ... مجـرد ظلال تختنق فى صمت ... تعبت (تناولها الألبوم)

نرجس : سلّمك الله ياسيدتى وعافاك ... ساعتـان ليستا بالوقت القصير ..

إيناس : ساعة منهما قضيتها مع صورة واحدة .. الزمن مطارق تفتّت العمر ـ مهمـا طال ـ إلى لحظـات حاضرة ، يبلعها الماضى فى نهم .. دون توقف ، ودون أن نحس ..

نرجس : هل أعدّ لك فنجانِ الشاى ياسيدتى ؟ وقته فات منذ قليل ..

إيناس : لا مـانع يـانرجس .. (مستـدركة) لا .. لا .. ارجوك أجّليه إلى حين .. شكراً .

(تنصرف نرجس ، والألبوم معها) .

إيناس : (وهى تسترخى فى مقعد) هل هو ليـل آخر .. انتظر دوره طويلاً منذ ملايين السنين .. ثم جاء ! ليته كان يعرف انه سيـأتى كى يحفر قبـره فى

العدم .. ما الرمال إلا رفات لحظات ميتة .. عددها هائل !

(فى الوقت الذى تضىء مصباحاً فى اباجورة موضوعة على إحدى المناضد ، كى تتلقى ضوءاً خفيفاً مصحوباً بموسيقى هادئة وخافتة جداً ، يدور مفتاح فى باب الفيلا الرئيسى . ويعد أن يفتح يدخل منه ممدوح ، ثم يغلقه فى تؤدة . تفزع إيناس وتتأمل الشخص القادم ، الذى يتوجه نحوها فى بطء ، وفى يده حقيبة سفر ، يضعها جنب قدمه)

إيناس : (فزعة) من ؟

ممدوح : (يتأملها) إيناس ؟.. طاب مساؤك

إيناس : (تهب من مقعدها) من أنت ؟

ممدوح : الست إيناس ؟؟ (يحدّق فيها) فعلاً أنتِ ..

إيناس : وأنتَ من ؟ وكيف دخلتَ إلى هنا ؟ ومن سمح لك بأن تناديني باسمى ؟

ممدوح : هوّنى عليك .. لقد عدت .

إيناس : ارجوك .. ماذا تريد ؟

ممدوح : معك حق .. ثلاثون عاماً مرت على لقائنا الأخير ..

إيناس : من فضلك .. قل من أنت ؟

ممدوح : انسيت ؟ تاملّى وجهى ، لعل فيه اثراً باهتا من صبا قديم .. القشرة الخارجية البراقة انطفأت فوق العظم ..

إيناس : (مبغوتة) أهو أنت ؟

ممدوح : هو بعينه !

إيناس : ممدوح ؟!.. لا اصدّق !.

هو : صدّقى ..

هى : (فى لهفة) متى عدت ؟

هو : منذ وقت قصير .. مازلت جميلة رغم مرور السنين .

هى : ارجوك .. اودّ أن اتحقّق أولاً .. أنت هنا فى القاهرة ؟ كيف ؟ ولماذا ؟ حلم ؟ بالتاكيد حلم !

هو : حلم كالحقيقة .. او حقيقة كالحلم .. لا فرق

هى : هل تداخلت الحدود ؟ البعد والقرب ، اليقظة والنوم ؟ (تهز راسها) صدقٌ ، أم كذب ؟

هو : هما معاً .. نحن الذين نسمىّ الأشياء لنميّز بينها على قدر مداركنا المتواضعة ..

هى : فعلاً .. إنه صوتك .. لم يتغيّر كثيراً ..

هو : إذن أنا موجود ..

هى : واقعاً ، أو وهماً ؟.. (لنفسها) ماذا يهمّ التفريق ، إذا كانا يوّلدان فى القلب نفس التأثير ؟ (إليه) لماذا عدتَ الآن ، والآن بالذات ؟

هو : لأنّك ناديتنى ..

هى : ناديتُك !.. وسمعتَ صوتى ؟

هو : سمعتُ عقلك ..

هى : غريبة !.. وكيف جئت ؟

هو : قبل ساعات قليلة ، طرتُ من لا بيزج حيث امارس اعمالى التجارية .. ونزلتُ فى مطار القاهرة كى استقلّ طائرة اخرى إلى الخليج لاقضى بعض مصالحى هناك .. ولما كان بين ميعاد الوصول والإقلاع سويعاتٌ قليلة ، كان لابدّ من المجىء إليك ..

هى : (تضيع منها نبرة اللهفة) ولماذا لا بّد ؟

هو : لأنّك مازلت تتلألئين بداخلى ..

هى : وهذا الزمن كالريح العاصف ، ألم يطفئنى فيك ؟

هو : مستحيل ياحبيبتى .. فأنت ضوء فى الروح ، وحين ينفضّ احتضارى . وينفكّ بعضى عن بعضى ساحتفظ بك إلى عالمى الأبدى ..

هى : آه .. ياطالما صدّقت أقوالك !. والآن تجىء كى تضيّع وقتاً زائداً عن الحاجة .. وتتعرف على حالى بدافع الفضول .. التّشفى .. الشماتة .. الفُرجة على النّفاية ..

هو : لا ... لا شىء من ذلك كله ، اقسم لك بالله .. الحب وحده هو حافزىَ ودليلى ..

هى : ———

هو : صدقينى

هى : أصدّقك ؟

هو : نعم .. ما عرفتُ امراةً بعدك ولا قبلك .. وما غبْتِ قط عن خاطرى .. كنتُ اتنسّم أخبارك النادرة .. واحلم بك فى صحوى ومنامى .. ثلاثون عاماً مرت دون أن اجىء خلالها هنا ، خوفاً منك .. أو إشفاقاً على نفسى .. وإربما كان المانع هو الشعور بالذنب .. الجبن .. الخجل .. الندم .. لا أدرى ، ما أسميه !

هى : ثم ؟

هو : ابتهل إليك ـ بحق اوراق الخريف البيضاء تهسهس فى راسيْنا ـ أن تعودى معى ..

هى : (فى دهشة) اعود !.. لم اجىء من مكانٍ ما حتى اعود إليه !

هو : كنتِ دائماً معى هناك ، روحاً بلا بدن .. والآن ، جئتُك لآخذك معنى ومبنى ..
هى : (فى صرامة) مرة أخرى تفاجئنى بقرار تتخذه وحدك دونى ، كما فعلتَ قبل ثلاثين عاما ..
هو : إلا أنها مفاجأة جميلة ، أليست كذلك ؟
هى : ولكننى ـ كما تعرف ـ أرفض المفاجآت مهما كانت صفاتها ..
هو : وا أسفاه .. مازلت تعاندين أوامر الواقع ..
هى : لماذا تتهمنى بالعناد ؟.. إنه الرأى الشخصى أعتزّ به ، وإن اعترض رأيك .. أنا لا أحب أن أكون تابعة لقرارات الآخرين .. سهلة كضغطة على زرٍّ صغير تنشر النور أو تلغيه ..
هو : عُدّيه اقتراحاً ثم اتخذى قرارك .
هى : اقتراحك اعتباطى .. جاء مصادفة . لولا مرورك بالقاهرة ، ولولا وجود وقت فاصل بين طائرة قادمة ، وأخرى مغادرة ، ماجئتنى ، وقدّمتَ اقتراحك كنوع من التسلية أو التجارب العابرة التى لا تتمخض ـ فى العادة ـ عن نتائج حقيقية .
هو : لا .. لا .. ليست المصادفة .. ففى السنوات الأخيرة كنتُ أسمعُ نداءاتك الصامتة ، تطنّ بداخلى . لذا ، حدّدتُ ميعادَ رحيلى ، وميعادَ وصولى ، ووقت مجيئى إليك هنا . حتى اللحظة التى بين يديك الآن ، تصوّرتها .. وتصوّرتها على نحو متفائل . كل شىء كان مخططا له من قبل ..
هى : كما خطّطت وحدك مستقبل حياتنا ، قبل فراقنا ؟
هو : خطّطتُه فعلاً وحدى ، ولكنى لم أكن أتوقّع قط النهاية التى وضعتِها أنتِ وحدَك ..
هى : لم أكن وحدى . لأن النهاية جاءت على أساس المقدمات التى أردتَ أن تفرضها أنت ..
هو : كان لابّد لنا من الرحيل .. نهاجر .
هى : لماذا نهاجر ؟ كان فى إمكاننا أن نتزوج هنا منذ ثلاثين عاما ، ونعيش وسط روضة من الأبناء وبراعم الأحفاد .. كنا على عتبة العشرينات من العمر حين وُلد حبُّنا . وبقينا نروى شجرته طوال خمس سنوات حتى ترعرعت فى ظل الأمل الأوحد .. أملى فيك .. ولكنها لم تيْنعْ .. لأنك خلال سنوات حبّنا الأخيرة ، لم تكن تشير إلى ميعاد ليلة زفافنا .. إلى الجنة الوردية التى تتشهّى أريجها كل فتاة .. كنا نتقابل كثيراً ، ونتحدث طويلاً كخطيبين ، عن واقعنا وعن مستقبلنا معاً .. ولكن لم أكن أدرى متى كان عليه أن يبدأ ؟.. كانت الإجابة مُغَلَّفةً بالصمت الحديدى .. وكنتَ تزعم بأنك ستفاجئنى يوما ما بتحقيق الحلم .. كنت تكتم التلميح إلى السر الخفى ، كأنه طقس قدسى أقسمتَ على كتمانه .. وكنتُ أصبر ، وأهدهد شوقى وقلقى ، وأحتمى بكأس الأمل الذى كنتَ تعصر كرومه وتسقينى فأتخدّر .. وكلما حاولتُ استدراجك إلى معرفة ما تكتمه عنى ، وتدبّـرة فى الخفاء دونى ، ارتطمتُ بحائط أصمّ ... لماذا كنتَ بئراً عميقة ، لا يرى البصر إلا حافتها ؟ ألم تحس بفتاة متيّمة تقف حائرة أمام باب موصد ، لا تعرف أيّان يفتح عن السعادة ، التى انتظرتْها طويلاً ؟

وفى ليلة كهذه ـ سحابها فحمٌ مُمَشّط ـ فاجأتَنى بإباحة السرّ الذى كتمته عنى : افرحى ، لقد وافقوا أخيراً على هجرتى إلى لايبزج .. ألمانيا تنتظر ألمانياً جديداً .. دعينا نتزوج حالا ، ونسافر هذا الأسبوع ، حيث نبنى هناك عشنا السعيد ... أفرح ؟ بماذا ، ولماذا ؟ أفى دقيقة واحدة أستسلم لقرارك الذى اتخذته وحدك إزاء مستقبلى .. وأتخلّى عن أمىّ المريضة التى بقيت تؤانسنى بآلامها حتى قبيل عام ؟ أتخلى عن تفكيرى الشخصى ، وكل ذاتى ، وأُساق كجارية يهشّها النخّاس بعصاه إلى حيث يشاء هو ، ولا تعرف هى ؟ .. لا .. الخطة المدبّرة التى أخفيتها عنى طويلاً ، ثم فاجأتنى بها ، أحدثت خواء مباغتا فى نفسى .. خيبة أمل مدويّة بعثرت كرامتى حطاماً .. تجاهلتنى تماماً ، وأنا ـ كما تعرف ـ امرأة ذات كبرياء ، وإرادة من صخر .. امرأة تقررّ ولا تحب الانسياق الأعمى كفرد فى قطيع .. امرأة تشتهى الرجال خاضعين ، أحبهم مبتسمين منافقين .. كخواتم وجوارب .. كما أفتح الكتاب بسهولة ، أو أغلقه حين أشاء ..

أنا التى أودّهم يخافون غضب القطة ، أُسحب من يدى ، مجرّدة من أدنى رغبة فى الاعتراض ، أو معرفة الطريق ؟ لا .. وفاجأتك بالرفض ... والإصرار عليه .. صدمة بصدمة ، والبادى

اظلم .. وتركتُك مصعوقاً ، مثلما تركتنى أيـاماً قليلـة لعلى أتـراجع .. وكـدتُ اذعن خلالهـا ، لأمرك . وجبروتـك .. وانصاع خلفـك كالأسـير المقهـور .. ولكنى قـاومت لحظـة ضعفـى .. وصارعتُ فيها اوهامى وهواجسى حتى انتصرتْ كبريائى للرفض .. (صارخة) هل كنتَ تعتقد أن تفكيـرك بمفردك ، يحـدِّد مصيرى ، لأننى احبك ؟.. لا .. لحظة إصرارك اصطدمت بلحظة عنـاد .. حتى ولو كـان فى ذلـك تـدمـير نفسى وتعذيبك .. ودمرتُها فعلاً .. (فى هدوء) ولكن ، هل عذبتك ؟.. لا .. لا تجب (لحظة صمت ، ثم فى تسـامح) ... آه يـاحبيبى ، لا تصدق كـل ما قلت .. يومها ، تعلقتُ بك اكثر ، لأنك رفضت ان تتنـازل عـن قـرارك الحـاسم فى سبيـل إرضائى .. تعلّقتُ بك اكثر لأننى احب الرجال اقوياء كأعواد الصلب فى المشانق .. تتعلق بهم المـراة كمـا تتعلق بـالأرجـوحـة .. تستمتـع بالصعود ، وتخشى الهبوط .. وتمسك قضبانها بشدّة خوفاً على حياتها . احبّ الرجال مُطلْسمين كالأسرار الفرعونية ، لا تفضّ خباياهم ثرثرات المراة .. يوافقونها على كل ما تزعمه فى سماحة .. ويتظـاهـرون بتصـديقهـا ، ولا يفعلـون إلاّ ما يريدون هم .. مجرد طفلة تجاوزت سن الرشد بأعوام قليلة ، أو عديـدة .. وعليهم إرضاؤهـا كيفما يشاؤون .. احب أن اكون ضعيفة ، كما أنا بطبعى .. احتمى بكهف الـرجل القـوى الـذى يكسونى جِلْدَ حيوان مفترس ، اصطاده هو بعد صراع دموى عنيف .. ثم ذبحـه ، واستخلص جلده ، والبسنى إياه ليدفء به ضعفى .. كنتُ يـومها لا ازال بـدائية ، وانت ايضـاً .. ولكنك تحضّرت ساعة واحدة ، وصدقت غضبى وادعاء قوة إرادتى ، وسلّمتَ برفضى رغم انه كان موقفاً طارئا ...

يالى من عنيدة !!.. لماذا اضعتُ سعادة عمـرى كله ، خلال نوبة إباء عابرة .. وردّ فعل أهوج ؟ يؤسفنى أننى لم ارفيك ، وانك لم تر فىّ غير جانب واحد فى لحظة قصيرة .. آه يامـمـدوح لو كنتَ عـاودتَ طلبـك ، وتحـدَّيتَ رغبتى الطـارئـة فى تصميم الـرجـال .. وشـددتنى من شعـرى .. لا ستجبتُ لك ، وسافرت معك طـائعة سعيـدة تحت عباءتك . ولكنك لم تُردْ ان تفهم اننى عندما قلتُ لا ، كنتُ اعنى نعم .. ولكنى قلتُها ياحبيبى بأعماق امراة تتمنّى أن يُجبرهـا رجل قـوى ، يسـوقها بحبّـه الطاغى ، وإرادتـه العارمـة .. اضمحـلُ امـامـه ، كضـوء شمعـة فى شمس الظهيرة .. هل صـدّقتَ يومهـا ، اننى قويـة ، واصرّ على منازلة الأقوياء ، حتى هزيمتهم ؟

لم صدّقت ياحبيبى ساعة رفضى ، ولم تصـدّق سنوات حبّى ؟ كنتُ فيها التمس ظلـك .. دفء عينيك .. حنان لمسك .. عناق شهوتك .. انفاس طفلـك .. ذَوّبانى فى تـلاشيـك .. ظلمْتنى (فى تهدّل) وظلمت الأمل ، ورحلتَ وحدك متسرعـاً دون أن تلتفت خلفك ، وتركت احلامى تهيم بلا مأوى .. الم اصعب عليك وانت تخلع خطواتك للمرة الأخيرة عن الطريق الذى دسناه معاً مئات المرات ؟ الم تسمع خفقات قلبيْنا التى اصبحت اوراقاً فى الشجر ؟

آه .. يـاحبيبى القـاسى ! كنتُ اودُ ان اصـرخ فيـك : عُدْ .. إرجـع .. خذنى معـك .. ولكنـك واصلتَ مشـوارك ، وتمـاديتَ فى نسيـانـى ، وتـركتنى وحـدى اغطّ فى احـزانى ، واعـانى انشطار روحى وجسمى ..

قل لى : لماذا لم نتراسل ؟ لماذا لم تكتب إلى تحية ولو مرة فى يوم عيد ؟ كنتُ انتظـر منك رسـالة تصْفَحُ عنى ، وتلمّ اشتاتى .. اما انا فلم اكتبْ إليك ، لأننى تصوّرتُ انك ساعة وصولك هناك ، تـذاوّبْتَ نفساً وجسـداً مع امـراة كان قَـدَرها يتلّهف عليك منذ صباها .. ونَسَيْتَنى ... اما انا فلم انْسـك مع النـدم واليأس .. وراح الـزمن يقطف ايام عمرى فى شـراهة ، ويطـوّح بها فى مجاهل النسيان ، حتى ليوشك الآن على إفنـاء بقاياها .. وهكذا ، دفعتُ عمرى كلّه مقدما ، ثمناً غـاليا للسعـادة التى لم احصل عليهـا .. أنت المخطىء والجانى .. اعترف انك اخطأت ، وانك اهدرتَ حياتى ..

هو : اعترف ، واطلب الصفح ..

هى : لا ياحبيبى ، مادمت قد اعترفت .. فانا الآسفة ،

والمستغفرة .. انا المخطئة والمعتذرة .. وأنت البرىء ..

هو : وها قد جئتك بنفسى تائباً ، ومستغفراً ، لأصحّح خطئى ، وآخذك معى ..

هى : تأخذنى ؟ بعد هذه السّن !

هو : اجل ، بعد هذه السّن ، ماتزالين جذّابة ياإيناس ، كما كنتِ دائماً .. الآن نضجتْ أنوثتك وقاراً .. وانزاح عن وجهك قناع اللحظة المشئومة ..

هى : بحياتك ياعزيزى .. لا تذكّرنى بهذا القناع الذى سقط بعد دقائق من فراقنا .. أليس هو الظلم بعينه أن يستبد قرار صدر فى لحظة غضب ، بكل حياة المرء ؟

هو : لا عليك ، اتخذى الآن قراراً جديداً ، وهيّا بنا ...

هى : إلى اين ؟

هو : إلى لا يبرّح .. حيث نعيش هناك معاً فى عش جميل ، يطل على بحيرة .. تظلّلها سحب الصباح الملونة ، وحيث تستحمّ نجوم المساء ..

هى : (فى دلال) ولو رفضت ؟

هو : إذا رفضتِ ، سأرغمك هذه المرة ، ولحظة عناد بلحظة تحدّ ..

هى : بأىّ حق ؟

هو : بحقّ الحب العاصف .. وهذا العشق المتبادل الذى يمنحنى السلطة لخطفك ..

هى : ولماذا لم تفعل ذلك من قبل

هو : لا تجعلى اليوم كالأمس .. الغد أفضل . هيا أعدّى حقيبة ملابسك .. حقيبة واحدة صغيرة تكفى .. أو ضعى ضرورياتك البسيطة فى حقيبتى هذه .. فالملابس هناك متوافرة وممتازة ..

هى : آه .. يالك من فارس متعجّل !.

هو : (ينظر فى ساعته) أسرعى .. لقد أزف الميعاد .. ولم يعد فى العمر بقية للضياع .. هيّا (يجذب ذراعها بقوة)

هى : (متألّمة) آه .. لقد آلمتَ ذراعى ياحبيبى .. مازلتَ قويا كما كنت (توليه ظهرها ، وتنادى) يانرجس .. أحضرى حقيبة السفر .. سأرحل الآن وبلا عودة .. يانرجس .. اين انت ؟

(فى أثناء ذلك ، ينسحب ممدوح فى بطء حاملاً حقيبته ، ويفتح الباب ، ثم يغلقه خلفه)

نرجس : (مقبلة) نعم ياسيدتى .. ماذا تريدين ؟

إيناس : (تبحث عنه بعينيها) اه .. أين زاح ؟ كان هنا ، (كمن تفيق) لا شىء .. نرجس .. لقد ناديتُ عليك فعلاً .. الم يكن هنا ؟

نرجس : من تقصدين ياسيدتى ؟

إيناس : هو .. العائد .. لا .. لا .. آسفة .. يا ه .. تذكرت .. لقد ناديتُ عليك من أجل فنجان الشاى .. فنجان شاى العصر من فضلك ..

نرجس : حاضر ..

إيناس : يبدو أن الجوّ أخذ يبرد قليلا .. والريح تهزّ أوراق الشجر الذابلة .. التى تعاند أن تسقط بنفسها ..

(تنسحب الخادمة حائرة ، وتلقى إيناس بجسمها على مقعد ، بينما راحت يدها تدعك جبهتها)

ستارة

القاهرة : د. إبراهيم حمادة

مع عدسة المصور : رياض بوعصيدة

وفضاء الأضواء المرتعشة

خليـــل قـويعـــة

يُعَدّ الفن الفوتوغرافى وليد التطور الفنى الحديث الذى ساعدت على نشأته التقنية الحديثة فى ميادين التصوير والسينما . ومازالت حركة الفن الفوتوغرافى فى الوطن العربى تشق سبيل التّبلور . ومن حين لآخر نلحظ تجارب فنية ناضجة هنا وهناك . من بينها نذكر تجربة هيثم فتح الله من العراق أو تجارب محمد العايب / عبد العزيز الفريخة من تونس ، ومنها أيضا نذكر تجربة رياض بوعصيدة أصيل مدينة صفاقس ، وهو أحد الأساتذة الرّواد فى الفتوغرافيا الفنية الذين أكّدوا رؤية متطورة دحضت الاستقرار والانغلاق وأفرزت حيوية تستأهل إلقاء إضاءة على معالمها . ويعود تعرفى على هذه الرؤية إلى مارس ١٩٨٥ أوان زيارتى لأحد معارض الفنان رياض بوعصيدة بقاعة عروض دار الثقافة بصفاقس . وما يزيد المتذوق لهفة وراء هذه التجربة ما وصلت إليه الخيوط الأخيرة للرؤية الجمالية عند المصوّر رياض بوعصيدة من اختيار المشاهد وكثافة الحركة وتدفق شاعرى على مستوى الأضواء . وكذلك من هندسة اللقطة وتلك هى الأسس الخصوصية التى ميزت المجموعة الأخيرة من أعمال المصور . والتى يستعد عرضها قريباً .

إن لعملية اختيار المشاهد فى الفوتوغرافيا الفنية فعلاً أساسيا ضمن العملية الابداعية . ذلك لأن هذا الفن يعتمد على تصوير مشاهد لها حضورها العينى الملموس فى دائرة الواقع من دون أن يكون المصور تابعا لتشكلات الواقع ، بل يظل صاحب العملية مركزاً على الرؤية الخصوصية للأشياء هذه الرؤية التى تحكم وجود الفنان".

وهكذا نرى رياض بوعصيدة الذى يفلت شيئا فشيئا من حقول (المساحات اليومية) فى الشارع فى الزقاق قرب الميناء فى الغابة الخضراء كلما توغل أكثر على امتداد تجربته حتى يُغطس عدستهُ بين الأشياء البسيطة وعلى (مساحات مصغرة) كجوف برعم الزهرة أو بين تراكمات أوراق النباتات المهملة فتكون المشاهد المختارة أكثر كثافة وتجريدا تبعد عن الصور المشاهدة فى المعترك اليومى لتكون أكثر ملاءمة لتمثيل امزجة المصور فى لحظات ابداعية مختلفة متضاربة أو متكاملة ضمن رؤية شاملة تعمل على مزاوجة السكون بالحركة والضوء بالظلال . ومن ثم تقف على حافة توهّج استفهامىّ أكيد يبحث عن كيفيّة تحمل المشهد إمكانية تمثيل الفنان واستيعاب طموحاته . ثم سرعان ما نتراجع عن هذا التّساؤل عندما نشعر بفاعلية الحركة كسرّ للتعبير الفوتوغرافى ذلك لأن حركة الصورة الفنية الناتجة عن إيقاعية فى توزيع الأضواء والعلاقات هى التى تجمع بين الفنان والمشهد . وتصهرهما فى عضوية لحظة يعيش المصور فيها فعلا حواريا متبادلا مع الصورة اثر تماسه معها بين الأشياء والفصائل اللونية

فان الحركة التى تفجرها الأضواء فى توزّعها على مساحة القتامة الساكنة . والعلاقات فى جدليتها هى التى تؤمّن حيوية الحياة عند رياض بوعصيدة . ذلك لأن هذه الحركة تعمل من خلال تأسيس صراع جدلى (متطوّر) مع الأرض الساكنة إلى حد اختفاء الوضع الترتيبى الثابت لكل طرف لما يدخل فى شبكة من العلاقات مع العناصر الاخرى تجمع بين المتناقضات ، فتكون الحياة كما تتجلى فى الصورة من طور التكوّن إلى طور النضج بنية تزاوج بين المتناقضات فى مناخ حميمى يوفره الصراع .

وتتداخل الوحدات الضوئية بعضها ببعض إلى درجة انصهار الأرضية فى المحور (الموضوع الاصلى) أو العكس . ومن ثم يتخلص رياض من ترسبات المثالية الأفلاطونية التى تتجلى فى أعماله الانطباعية الأولى التى تعقد تعاملا امتثاليًا مع الطبيعة والمشاهد اليومية فى بعض المظاهر ، فتكون السماء إلى أعلى والارض إلى أسفل وعلى فضائهما يقوم الموضوع ، فيبقى هذا الثالوث منفصل الأطراف كما يقتضيه الثبات الميتافيزيقى الاّ من الناحية المكانية على حين نرى فى آخر أعماله أن غوص العدسة فى العوالم المصغرة قد اتاح

لكثافة الحركة امكانية بعث حركة تجمع بين المتناقضات في مشهد خاطف دون أن تفقد كل مفردة تمايزها الذي يحدد وجودها . وتكون الحركة في نهاية الأمر هي التعيين الجمالي لكتلة توهجات الفنان للدّاخل الذاتي من خلال التشكلات الخارجية للاشياء المهملة التي نراه في كثير من الأحيان يعدّل وضعها العفوي بنوع من التلقائية حتى تكون قابلة لان تترجم التوثب الداخلي والتدفق السحري على مستوى الحالة النفسية للمبدع .

وعندما يتلاشى لدينا مفهوم الحركة والسكون ، وعندما تحتدم الأبعاد نستنجد بالمصور حتى يقصّ لنا ملحمة السّاكن الدّينامي أو المتحرك الثابت ويورد لنا كيف تصبح هذه الأبعاد من دون معنى حتى في التجارب التعبيرية التي تفصل الموضوع عن أرضية الصورة ويذكر مثل (دافيد هاميلتون) (وهو أحد الذين أعجب بهم واستفاد) هذا الفنان الذي عبّر عن السكون باسترخاء الحركة الجسدية الهادئة الخالية من التوتر .

وصفوة القول أن تدفق الاضواء المشتتة يقوم كمعادل جدلي لتدفق الوجد الداخلي لرياض وسيولة الرؤيا الحالمة . وهو بذلك يتناغم مع زميله (هيثم عبد الله)

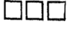
الذي قيل في أعماله « كتل متلاشية وأشياء اخرى تقابلها دفعة واحدة / احساس بالتدفق واندفاع هائل معبر عن أسرار نبض الخليقة » . بان توثّب الحركة الناتج عن تدفق الاضواء ومتانة العلاقات قد غذّى معالمها تجميعٌ لمتناقضات لونية شتى كأن يحاذي الأخضر الأحمر بواسطه شريط اصفر أو أبيض ملوّن . كما يصل هذا التضاد حد حسبان المتذوق أن الخلفية السوداء التي يخرج منها النور هي التي تصطدم مع النهار حتى تكاد تبتلع كتلة النور بعد تمزيقها وتفتيتها ولكن هذا الاستخدام يبرز على مساحة التجلي في أعمال البورتريه التي لا تتجاوز استعمال لونين متباعدين احدهما الأرضية الداكنة والآخر لون اللمسات الدقيقة لشبه وجهه بشرى .

بيد أنه في الاستخدام الخاص بعوالم الأشياء المصغرة MICROGAPHIE يسود لديه منطق « التجديل » حيث تدخل كل المفردات جدلية صراعية موحدة ومنسقه إلى حد الاتّساق الهرموني بين المؤثرات اللونية .

ومما ساعد على هذه اللحمة الاعتماد على الصورة المهتزة L, Inage Floue التي حكمتها ضبابية الرؤية . فكانت المؤثرات مختلطة يصعب تمييزها بحدود وكانت الظلال مترددة إلى درجة سيطرة التموّج والتغيّر على الفضاء الذي صار إلى تقلّب الأبعاد Fluctnation بان هذه الرؤية الضبابية للعالم ، والتي كان لها الفضل في تداخل الأشياء وتأسيس بنيتها كانت نتاجا

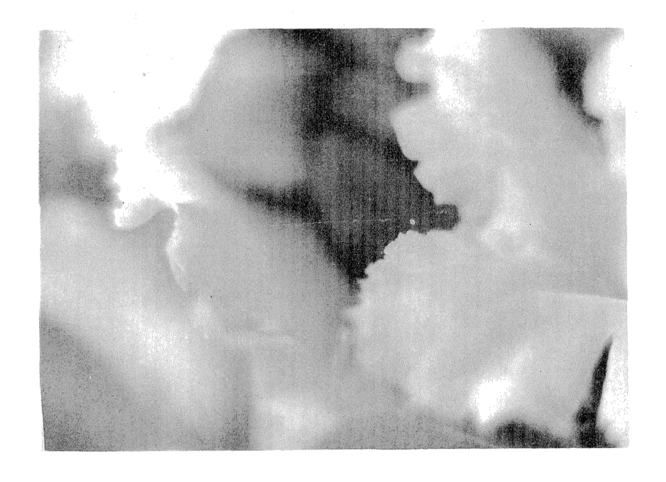
(للعب سحري بالعدسة) يستفز المخيلة ولسبر أغوار عملية اللعب هذه لا مندوحة من فهم هندسة اللقطة الفوتوغرافية عند رياض بوعصيدة . فكم يختطف انتباهنا ما تقوم عليه اللقطة وهي تتزامن مع الطلقة الضوئية Flash من ابعاد مذهلة في الفضاء الجمالي والنفسي ! ثم كيف السبيل إلى قرن اللقطة باللحظة ؟ وهل يمكن التعبير لغوياً عن حساسية اللقطة بوصفها لحظة حاسمة لا يمكن محاصرتها لغويّا ؟ وعلى أية حال لا يمكن أن تفوتنا أن لحظة الضغط على الزر هي لحظة القبض على كل شيء بالنسبة لرياض بوعصيدة إذ هي لحظة احتياز الأشياء والمساحات .. التي تؤلف عالم الأشياء الصغيرة التي يمكن أن يمثل عالم المساحات العريضة برُمّتة كما أن سيولة هذه اللحظة الحاسمة وثراءها يقتضيان السعي الدؤوب لامتلاكها والإمساك بزمامها (وما أصعب هذا ذلك لانها توازي خفقة ابدية للحياة ونبضة مترعة بالسخونة ولهفة الحياة لقلب بشري يغازل المجهول ويرتعش معه كامل الجهاز الفيزيولوجي الحي ولاهميّة لحظة الضغط على الزر نرى رياض يختار البرهة المناسبة التي يكتمل فيها مشهده وينتهي إلى الصورة التي يصبو إليها . وخاصة إثر عمليات سبك قطع البلاستيك على نار شمعة لمشاهدة قطرات هذه المادة وهي تشتعل منسكبة ويعود الانتظار الطويل لما تصير إليه الامور إلى محاولة جعل اللقطة لا تخترق الزمن ولتحقيق ذلك يرى رياض ضرورة التوحد العضوي مع جهاز الآلة المصورة حتى يقترب من الالتحام بالمشاهد من دون وساطات آلية إذ يقول : « أعلم ما تحققه الآلة وما ليس من امكانها » .

تونس : خليل قوّيعة



مع عدسة المصور:
رياض بوعصيدة







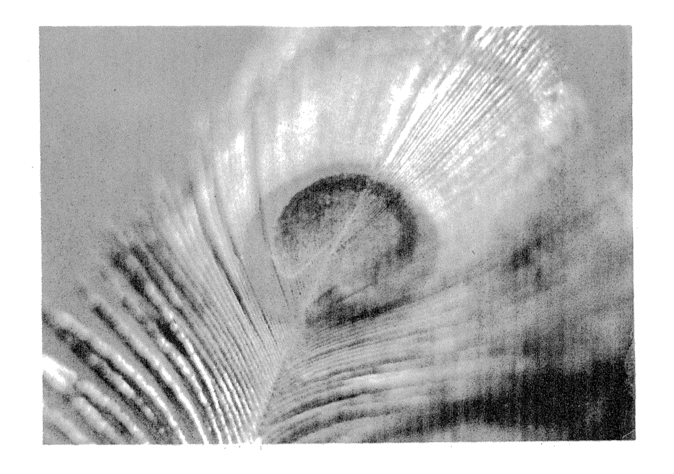
فنون تشكيلية



فنون تشكيلية

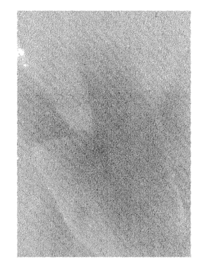


فنون تشكيلية



فنون تشكيلية

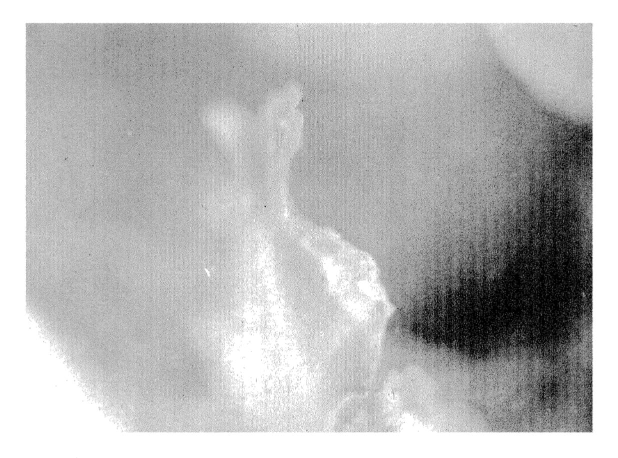






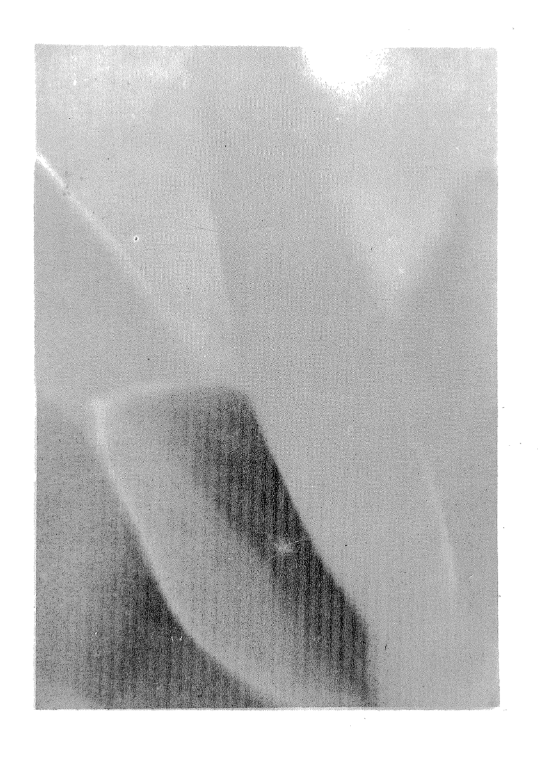
صورتا الغلاف للفنان

رياض بوعصيدة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩



العدد التاسع ● السنة السابعة
سبتمبر ١٩٨٩ـ صفر ١٤١٠



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد التاسع ● السنة السابعة
سبتمبر ١٩٨٩ - صفر ١٤١٠



المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر



الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

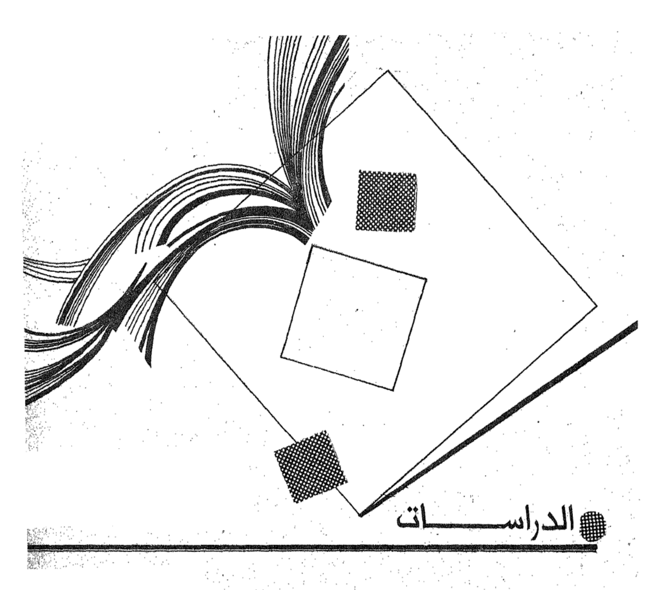
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

الطرق على الباب الرمادى

رمسيس لبيب

د. عبد القادر القط

محاولة التواصل مع الآخرين فى إطار من المحبة والدفء والحنان هى محور التجربة فى مجموعة رمسيس لبيب الجديدة « الطرق على الباب الرمادى » ، والفشل هو نهاية المحاولة فى أغلب قصصها . وبين بداية المحاولة ونهايتها تتخبط الشخصية فى متاهات من وحشة الليل وهواجسه وأشباحه ، وفى دوّامات من كوابيس اليقظة واختلاط الحاضر بالماضى ، ومواجهة الصد والرفض ... والمطاردة .

وصاحب المحاولة إنسان « مجهول الهوية » يعانى أزمة نفسية وجودية مجردة ، ليس لها صلة بواقع معروف ، إلاّ من بعض إشارات يسيرة فى بعض القصص . ولا نكاد نستثنى من ذلك إلاّ قصة « عيون الحب » التى لا تتمثل فى محاولة التواصل مع الآخرين ، بل فى مكابدة انشقاق الذات على نفسها ومعاناة الوصول إلى صلح بين شطريها ، وتنطلق فيها المحاولة من تجربة واقعية محددة ؛ فقد كان الشاب قد وشى بزملائه فى العمل السياسى تحت وطأة التعذيب بعد أن أوهمه معذبوه بأنهم هم أنفسهم قد اعترفوا . وخرج من المعتقل مبغضا لنفسه مزدريا إياها ، عاجزاً عن أن يعيد إليها ما كان لها من توازن ، أو يستعيد ما كان بينه وبين زوجه وطفله من تواصل . وبرغم البداية الواقعية تسير القصة مسار القصص الأخرى وإن ظلت مرتبطة ارتباطا نسبيا بالواقع .

ولعل ذلك الطابع النفسى المجرّد للتجربة كان من وراء اختيار الكاتب أن يروى سبعا من قصصه التسع بضمير الغائب الذى يتيح للكاتب أن يقدم الشخصية بلا ملامح محددة ولا وجود متميز ، إذا أراد ، ويبقيها بعيدا عن أرض الواقع ليرحل بها كما يشاء فى عالمها النفسى المجرّد .

وتجىء قصتان على لسان المتكلم هما « السندباد » و « الحصار فى صندوق مغلق » . والأولى تجربة شخصية حميمة بين الراوى الزوج ، وزوجته فى الفراش ، الزوج يحاول أن يتودد إلى الزوجة « ويعيد تواصله » معها ، وكلما فشل ويده تجرى على « تضاريس » جسدها عاد بذكرياته وهواجسه إلى لحظات من ماضيه فقد فيها كثيرا من التواصل الأليف بين الأماكن والطبيعة ؛ وكأنه السندباد الرحالة فى كلتا الحالين . وتلك تجربة يصعب أن يرويها الكاتب بنفسه ، بضمير الغائب . على أن رحلة السندباد فى « تضاريس » الجسد وتعبيراته المسرفة فى الحسية والعاطفية تبدو على شىء غير قليل من « المراهقة الشعورية » قد لا يسيغها القارىء الناضج . أما « الحصار فى صندوق مغلق » فلعل ارتباط راويها بتجربة حب جميل أحبطته مطاردة الآخرين قد رجح لدى الكاتب روايتها بضمير المتكلم .

وتبدأ قصص المجموعة – فى الأغلب – بمشهد طبيعى أو لحظة زمنية تبعث توق الشخصية إلى التواصل ، أو تنذر باستحالته . وحين تهمّ الشخصية بالانطلاق نحو « دفء » الآخرين وحنانهم ، تتوالى صدمات الرفض والصد والإنكار ، أو المطاردة :

وهكذا تبدأ قصة الطيف : « هبط المدينة الصغيرة عند الغروب . كانت الشوارع نظيفة تسترخى فى انتظار أمسية **ربيعية دافئة** ، والبيوت تتسربل بعتمة تشيع فيها ذرّات ضوء خافت فتبدو **حانية ودوداً** تحنو على من فيها من الكائنات والأشياء . والمصابيح فى رؤوس الأعمدة بضوئها الجديد **عيون أطفال تضحك بنقاء** وشقاوة . ومن النوافذ والستائر البيضاء يشعّ **ضوء الدفء البيتى والاقتراب الحميم** ... وكان نحيلا رقيقا ، فى وجهه الوسيم **وداعة طفل ودودّ صديق** .

مرّ فى الشارع الرئيسى وعيناه تستكشفان البيوت والوجوه القليلة ببكارة التعرّف الأولى ، التعرّف الدّهش المحبّ .. » .

وهكذا تبدأ القصة الثانية « الحصار فى صندوق مغلق » .

فاضت **أنهار الدفء** بصدرى فأعدت قراءة القصيدة . رأيت الهواء الآسن فى قاع الصمت يرتجف ، يتحوّل إلى ريح عاصفة ، والأمواج الوادعة تصطخب وتتحدّى الشواطىء وسيوف البرق تضوى وتطعن الظلمة . أطلقت قلبى فى البروق والرعود ، وأسرعت عاريا إلى الشمس فى مهرجان الشفق ، وانتبهت إلى السقف والجدران الأربعة فخلعت منامتى الرمادية واندفعت إلى الطريق ... وعند باب البيت **عانقتنى الأنسام الحانية** فابتسمت لها وملأت بها صدرى . رنوت إلى السماء فألفيتها بلا نهاية ، ونجوم لا حصر لها تخفق وتلتمع ، والقمر يضحك ، ويُريق ضوءه الناعم على البيوت والطريق . وددت أن أخلع ملابسى وأستحمّ بضوء القمر ، أن أمدّ يدى لأداعب النجوم . وانسابت على شفتى أغنية خضراء حفظتها فى صباى ، **ولاح وجه حبيبتى أسمر نقيّا ضاحكا ، ففاض قلبى بالحنين** ... وقفزت إلى الطريق » .

أمّا قصة « الطرق على الباب الرمادى » فتبدأ من لحظة يختلط فيها التواصل بالفقد ، وفى رحاب مشاهد من الطبيعة وساعاتها يمتزج فيها الجمال الرقيق بالشجن الشفيف ، وأطياف عابرة من ماض سعيد بهواجس ماثلة فى ليل موحش . وتنطلق الشخصيةّ إلى عوالم مجهولة لا تدرى أهى تبحث عن استعادة التواصل أم تنشد النسيان والسلوى حتى تصل بعد الخوض فى متاهات كثيرة إلى الباب الرمادى الذى لا يفتحه أحد للطارقين ؛ وبعد أن يتحول نشدان السلوى إلى سعى وراء الغيب والمجهول فى رحلة وجودية : « انطلق معها فى الخلاء والليل . احتوى كفّها الصغيرة ، وكلّمها عن الطيور التى تهاجر عبر المحيط الشاسع تغالب الريح ونداء الموج لترتمى فرحة ومتعبة فى الشاطىء المأهول ، عن الزورق الصغير يصارع الأمواج والأنواء والظلمة ، ويهفو إلى رمال الشاطىء تعانقه بنعومة الحنوّ فيسترخى الشراع المتعب فى لحظة الوصول . قال لها إن بسمة جدته العجوز حدثته فى صباه عن **طائر أبيض** يعيش محلّقا دوما فوق بحر من النور ، وأنه منذ أحبّ الطائر الأبيض ظلّ مسافرا بلا مرافىء . ونظر فى عينيها فوجدهما فارغتين تعشّش فيهما الظلال . حاول أن يخلق الكلمات ، أن يطلق **العصافير الصغيرة** لكنها عجزت عن الرفيف ، فأفلتَ يدها وأسلم نفسه للخلاء ...

القمر كوّة صغيرة تطلّ على بحار النور . قدماه تخطوان صوب القمر ، صوب البحار البعيدة لو يغتسل عارياً فى الموجات النقيّة العذراء ! لو يداعب **الطائر الأبيض** ويضحك ضحكات طفلة فى حضن الضياء ! .

ونظر إلى الوراء فألفاها قد اختفت .. لو أن فى عينيها تحقق اللقاء ! لو أن عينيها كانتا النافذتين الصديقتين ! كثيرا ما تخيّل فى عينها خفق النجوم واختلاجة **الجناح الأبيض** . لكن عتمة العينين تخنق أفراح الفرح » .

وقد يلحظ القارىء فى هذه المطالع تردّد الألفاظ الدالة على ما تتطلع إليه الشخصية فى التواصل مع الآخرين من الدفء والحنان والبراءة والجمال والقدرة على الانطلاق كالطير من العزلة إلى الآفاق الرحبة . والحق أن تلك الألفاظ ترد كثيراً فى ثنايا القصص أيضا إلى جانب مطالعها بالإيجاب أحيانا وبالنفى أحيانا أخرى :

« ... أقبل صبى صغير يتقافز ويبتسم لنفسه وتطلّع إلىّ بعينين نقيتين وبسمة مغتسلة . خطر لى أن بسمتى كانت كبسمته وأن عينىّ كانتا فى صفاء عينيه وأنا صبى ، داعبت شعره الحريرى بأناملى فتفتحت بسمته . تذكرت أن فى جيب سترتى صورة ملوّنة لقطّة فى فراش دافىء ، فأخرجتها وقدّمتها إليه .. بدا الطريق طويلاً وضيّقاً يختنق قرب النهاية ، جفّت أنهار الدفء وزحف الضباب على صدرى .. كان التحام جسده بعشرات الأجساد يشعره بأنه جزء من كائن حىّ كبير يستمدّ منه الدفء والنبض ... كان فى البكور ينطلق مفعماً وشفيفا ، كان يسافر إلى أصدقاء فى بلاد بعيدة ، فى وسط الأصدقاء ، فى دفئهم الحميم تفيض كلماته صادقة وجسوره فتضىء الوجوه وتأتلق العيون .. إيقاع الأغنية القديمة يرفّ فى أعماق الملاح التائه المتعب للأشواق . القلب العارى الوحيد يشتاق لمسات أنامل نديّة الرهافة ، يتوق إلى عناق الحنوّ ، إلى توحّد العناق ... القلب الظمآن يتشوّف ، يتلهّب شوقاً إلى الرى .. ، لابد أنّ البيت مأهول لابدّ أن إنساناً فيه ، لابدّ أن هناك كائنا ينتظر ، كائنا بشريا يرويه ويدلّه على الطريق إلى المدينة ..

كنت أغتسل فى بسمة عينيك وأرحل فيهما إلى مدافىء الأشواق والأحلام ، كنت أعود من عينيك طفلا يعانق زاداً وافراً من الفرح ... الوجه فيه شيء طفولى ، شيء بكر لم يمتهن ... يد ولدى الصغير ناعمة ولدنة ودافئة ، أضمها بيدى فأحسّ كأننى أضمّ طائراً صغيراً يتّحد نبضه بنبض راحتى ... نصل إلى القمة ويلوح لنا البحر قريبا وهائلا ، وتشف السماء الفيروزية اللا نهائية ، ونطلق مع الطيور ضحكاتنا الطفلة ويحتوينا دفء الشمس بكرا وحانيا ... العصافير تصحو ، تزقزق ، تبزغ من أعشاشها ، تختلج فى الفجر الندى ، توقظ النبْت الصغير الأخضر ... شجرة صغيرة عارية قائمة ، على غصن من أغصانها النحيلة الجافة يقف طائر صغير داكن ، مجمّد بلا عيون ... العينان تفاجئانه كثيرا ، تطلان عليه كثيراً فى لحظة الفرح فيختنق طير الفرح الأزغب ويرتمى بضربة مفاجئة خفيّة ... يمضى فى الخلاء الرحب ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد ، تحلق عيناه فى بحر الزرقة المضىء ، تسبح عيناه وتستحمّان فى النور ، ويصحو العصفور الأخضر فى صدره ، يختلج ويتندّى ، يودّ لو ينطلق ، يودّ لو يطير ... الخيمة تكبر ، تناديه بالدفء الثرى ، ويحلق سرب الحمام الأبيض فى الأعالى ، ويرتفع وجه الشمس فى جلال ... فى شفتيها الرقيقتين النديتّين ذوب بسمة حلوة ، هل سمعتْ زقزقة عصفوره الأخضر ؟ » .

وفى لحظة الخروج من عالم الانفراد إلى عالم الآخرين تجابه الشخصية بالرفض . وهو رفض مجرد أيضا غير مبرّر لا صلة له فى كثير من القصص — بواقع الحياة . وكما تبدو الشخصية التى تنطلق من عالمها الخاص ناشدة التواصل ، شخصية « مجهولة الهوية » تعيش فى دنياها النفسية منبتّة الجذور بالواقع ، تبدو الشخصيات الرافضة مجرد رموز للصد والإنكار وعلامة على استحالة التواصل بين الفرد والمجتمع فى هذا العصر .

فى قصة « الطيف » تخرج الشخصية إلى « الشارع الرئيسى » فتواجه بألوان مختلفة متعاقبة من الصد يبلغ عددها ثمانية . يلمح صبية يلعبون تحت أضواء المصابيح فيتمهّل أمامهم « وتتندّى شفتاه ببسمة طفلة » لكنهم يتوقفون عن اللعب ويحدقون فيه متسائلين . وينعطف فى أول الطريق فيصعد درج بيت صغير ويقرع بابه فلا يفتح له أحد . ويتجه إلى البيت المواجه فيفتح له عجوز قصير ناحل ويسأله من يكون ثم يغلق الباب فى وجهه . وتفتح له بابا آخر امرأة فى وجهها الكبير سأم . دفين قديم ، وتهم حين تراه بأن توصد فى وجهه الباب فيخفض عينيه ويمضى .

وقبل أن يطرق باب بيت آخر ينفتح الباب فجأة ويندفع منه صبى ، يتوقف وينظر إليه فى عصبية ساذجة ، ويرميه بنظرة عجلى ثم يصفق الباب خلفه فيندفع مسرعا إلى الخارج . ويتكرر الرفض من « البشر » مرة بعد أخرى حتى ينتهى إلى الحيوان فيرفضه هو الآخر « هم بالدخول فاعترض طريقه كلب أسود صغير . أطلق نباحا زاعقا مسلولا . ابتسم للكلب الصغير وحاول أن يربّت عليه ، لكنه تقافز وانفلت ومضى فى النباح » .

وبالرغم من كل ذلك الصدّ المتعاقب يصرّ على البقاء : اقتربت عربة يجرّها جواد عجوز ، صاح قائدها بصوت أجش : ألا تنوى الرحيل ؟ لا . شكرا سأجلس هنا حتى الصباح ... وهزته رعشة برد فضمّ سترته إلى صدره وراح ينظر إلى أضواء المدينة الصغيرة .

والقصة على هذا النحو « تدور » حول معنى الرفض دون أن تنّميه أو تضيف إليه دلالة جديدة . وقد يغنى عن تلك الألوان الثمانية من الرفض لونان أو ثلاثة إذا تعمقها الكاتب وأحاط بأبعادها وجعل لكل منها وجها خاصا متميزا بدلالة متفردة . والكاتب فى القصة — وفى قصص أخرى — يصنع ما يصنعه بعض الشعراء حين « يدورون » حول الشعور الكلى للقصيدة فيؤكدونه بأكثر من صورة لكنها فى النهاية لا تتجاوز ذلك الشعور الكلى العام ، وقد تؤكده لكنها لا تزيده عمقا ولا دلالة .

ويتبع الكاتب الأسلوب نفسه فى قصته الثانية « الحصار فى صندوق مغلق » فحين تندفع الشخصية إلى الطريق فى تلك اللحظة الشاعرية التى يصورها « مطلع » القصة ، تواجه هنا أيضا ألوانا متعاقبة من الصد يبلغ عددها أربعة : « رجل فارع القامة بوجه قمحى وصلعة نحاسية ، بدا سواد عينيه صلبا منطفئا فى بياض ثلجى متسع ، وبدت شفتاه كبيرتين داميتين ، وتوهج فى رقبته الغليظة السوداء سلخ كبير دام » .. ويحييه فيحدق فيه بثلج عينيه فينصرف عنه ويمضى فى الطريق ... يلمح شابين مقبلين فيلّوح لهما فلا يلتفتان إليه ويهمّ بأن يقترب منهما ويشير إلى النجوم البعيدة ، فيسرعان بخطوهما المحموم .. صبى صغير يتقافز ويبتسم لنفسه فيبتسم له ويتودد إليه ويميل يهم بأن يقبّله فيطلق صرخة مفزعة وتجحظ عيناه فى رعب وينفلت هاربا ... ويلقى صديقته ويتودّد إليها فتتبتعد عنه .. » . ثم يمضى إلى الطريق بعد أن فشل كل هذا الفشل فى التواصل البشرى فتلوح له « الأشياء » صورا مجّسمة لما عانى من رفض وصدّ : البيوت تنتصب على جانبى الطريق كجدران شاهقة . السماء

الضبابية لا تكاد تبين . المصابيح الصغيرة توشك أن تختنق والصمت موحش .. والأبواب والنوافذ موصدة »

ويضيق الفتى فى آخر المطاف بمطاردة ذلك العملاق « ذى الرقبة الغليظة السوداء والسلخ الكبير الدامى » الذى كان قد لقيه أوّل خروجه ، فيعقد العزم على أن يواجهه ، ويستجمع بقية قواه ويضمّ قبضته ويندفع إليه .

وقد يلحظ القارىء فى تلك الألوان الأربعة من الرفض شيئًا من التدرج يتصل بتوقّع التواصل وإمكانه ، إذ يتمثل أوّلها فى ذلك الرجل الفارع « ذى الوجه الفحمى والصلعة النحاسية » الذى يبدو صورة مجّسمة للجفوة أو العداء تتجاوز مجرّد الرفض إلى المطاردة . ثم يجىء ثانيها متمثلا فى « شابين مقبلين بخطو لاهث يخافتان صوتهما وعيونهما مشدودة إلى ظلّين قاتمين » . ويبدو التواصل مع الشباب أكثر إمكانا من التواصل مع ذلك العملاق الغليظ لكن للشباب فى المجتمع الحديث همومه الخاصة التى تدفعه إلى الخطو اللاهث وإلى المخافتة بالحديث ومتابعة الظل القاتم ، الذى لعلّه ظلٌّ لما فى نفس الشباب من قتامة أو قنوط . وفى اللقاء العابر بين الفتى والشابين يبدو الشابان وقد فقدا ما ينبغى أن يكون فى هذه المرحلة من العمر من التفتح والالتفات إلى مظاهر الجمال فى الحياة والطبيعة ، وحين يقترب منهما الفتى ويشير إلى النجوم لا يلتفتان إليه بل يسرعان « بخطوهما المحموم » . والطفولة أقدر مراحل العمر على التواصل وأبعدها عن الشك فى الآخرين وأكثرها إقبالاً نقيا على الحياة والناس . وهكذا يبدو الصبى الصغير حين يلقاه الفتى لأوّل لحظة « يتقافز ويبتسم لنفسه ويتطلع إليه بعينين نقيتين وبسمة مغتسلة » وتعيش الطفولة على فطرتها لحظات قصيرة يضحك الصبى فيها حين يخرج الفتى إليه من سترته صورة ملوّنة لقطة فى فراش دافىء لكن يبدو فى اللحظة الأخيرة أن هذه الدرجة من الاقتراب هى أقصى ما تستطيع أن تبلغه طفولة المجتمع العصرى : « ملت إليه أقبله فأطلق صرخة مفزعة وجحظت عيناه فى رعب ، وأفلت الصورة وانفلت هاربا » ومن مكان الصبى الذى اختفى تنشق الأرض فجأة عن « الوجه الفحمى والعينين الثلجيتين والرقبة المسلوخة » ، تجسيداً لصدّ المجتمع وجهامته ورقابته على العواطف الإنسانية ... ولعلّ شيئا لا يفوق الطفولة قدرة على التواصل — حتى التوحّد — مثل الحب . وحين يخلو الفتى إلى من يحب بعد أن يلوح له البيت « الأبيض الصغير الأنيق ويلمح حبيبته فى نافذتها المضاءة ويسرع الخطى فرحا بعينى حبيبته وبسمتها الندية ، ويدخل الحجرة الزرقاء المضيئة ، ويعانق كفيها ويسبح فى بحار عينيهاوتتخلّق فى موجات الدفء كلمات لم تنطق أبدا » توقظه « صرخة مرعوبة وتجفل حبيبته مبتعدة ، ويلتفت إلى النافذة فيواجهه الأسود ينظر فى برود صفيق » . وهكذا يطارد رمز « الآخرين » لحظات الصفاء والحب والتوق إلى التوحد ، كما فرّت محبّة الطفولة من قبل .

وكما تتردد كلمات الدفء والحنان والطفولة والفجر والصباح والعصافير والحمائم فى وجدان الشخصيات التوّاقة إلى التواصل ، تتردّد أضدادها عند الشخصيات المعبّرة عن الإنكار والرفض . وفى مقابل الدفء يلوح البرد والثلج :

« بدا سواد عينيه صلبا منطفئا فى بياض ثلجىّ متّسع ... وحدّق إلىّ بثلج عينيه ... والتمع ثلج عينيه وزاد توهج السلخ فى رقبته ... هزته رعشة برد فضمّ سترته إلى صدره ... وجه العملاق أمرد بلا نبتة شعر ، وفى عينيه السوداوين بياض بارد زجاجى ... بحر من الرماد الفضىّ المضىء والقمر كبير وثلجى ... ترمقه عيون باردة زجاجية برضى ملتمع وظافر ... السماء لا تبين ، أضواء متباعدة تخفق على وجوه البيوت النائمة ، حبّات الثلج الصغيرة تتراقص على سياج الشرفة ، تتقافز بداخله ... لافتة رمادية بخطوط ثلجية باردة « منطقة محرّمة ! » ... الرماد المضىء ، الجماجم والعظام ، العين الثلجية تبتعد » .

وفى مقابل الفجر والنور والصباح والجناح الأبيض ، تبدو اللحظات والأشياء رمادية كابية . واللون الرمادى عند كثير من كتاب القصة لدينا وعند بعض الشعراء لون « محايد » خال من العواطف ، معبّر عن الكآبة فى كثير من الأحيان . وقد سبق أن لحظت هذه الظاهرة اللغوية فى كثير من قصص محمد المنسى قنديل « إبداع سبتمبر ١٩٨٨ » .

ومن نماذج هذه السمة عند رمسيس لبيب : « كان الخلاء رماديا ، وقمر صغير فاتر الضوء يطلّ عليه ... أسرعت عاريا إلى الشمس فى مهرجان الشفق ، فخلعت منامتى الرمادية القديمة .... استفزنى صمته وتحديقه فى وجهى ، هممت بأن أدفعه بيدى ليتحرك ، ورفّت سحابة رمادية فى سماء أنهارى فانتزعت نفسى من ظله ... قبور تتناثر بلا نهاية وبلا حصر ، السماء رمادية ناصلة والسحب راكدة ، والهواء البارد يجوس بين صمت القبور ، وثم طيور يطير كل منها وحيدا ويدوّم فى السماء الرمادية ... يقف فى الشرفة ، يغالب لذعة البرد ويرنو إلى السماء ، إلى بحر رمادى عليه نتف ضبابية ... مئات ، آلافٌ من الأشجار ، أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوعة العصارة ، لا أثر لأوراق شجر على الأرض ، لا شىء غير التراب الرمادى ... الطريق مرصوف بحجارة كبيرة داكنة

تنبت بين شقوقها الأعشاب ، السماء الرمادية يذوب فيها ضوء خفيّ شحيح ... فوق تل في نهاية الشارع يقف بيت صغير من طابقين ، بيت بباب رمادى مغلق ... الضوء يذوب ذرات العتمة فتغدو السماء بحرا رماديا على وجهه نتف ضبابية ودخانية ... القرية تلوح ضئيلة منكمشة تتسربل بالعتمة وتجترّ في صمت أساها القديم ، ورماد الغروب يذوب في الجو ... » .

وفى غيبة الموقف المرتبط بالواقع بوجه من الوجوه ، وغيبة الأزمة النابعة من ممارسة الحياة في بعض جوانبها ، تنقلب محاولة التواصل ــ كما ذكرنا ــ إلى رحلة وجودية في قلب الليل ، تتعاقب عليها اللحظات والمشاهد مليئة بخواطر والكآبة والهواجس والأشباح للكاتب قدرة فائقة على توليد المعانى والصور و« تفتيت » الموقف الوجودى إلى مشاهد صغيرة تدور على اختلاف مظاهرها المادية في فلك الشعور النفسى الذى يسيطر على القصة . وهو في هذا يشبه الشعراء ــ وبخاصة الرومانسيين ــ إذ يعبّر الكاتب في بداية القصيدة عن جوهر شعوره ثم « يدور » حوله في دوائر صغيرة تزيده توهجا لكنها لا تبنيه أو تضيف إليه مشاعر جديدة برغم ما قد يكون في الدائرة الصغيرة نفسها من أصالة الفكرة أو صدق الإحساس أو شاعرية التعبير :

فى « الطرق على الباب الرمادى » ينقطع التواصل بين الفتى ومن يحب « فيسلم نفسه للخلاء » كعادة الشخصيات في قصص المجموعة حين تضيق بانفرادها وفى الخلاء ــ وفى إطار من مناظر الطبيعة ولحظاتها التى تضفى على بداية الرحلة معانى الفقد والضياع في متاهة بلا نهاية ولا حدود ــ تتوالى المشاهد واحدا بعد الآخر ، وكل منها ينطق في سكونه أو كلماته المبتورة بمشاعر الفرقة والموت والصد . وقد يكون المشهد جذع شجرة عتيق أو لافتة على الطريق أو صبارة قديمة أو « كيانا » إنسانيا لا يختلف كثيرا في خموده ومنطقه المبتور عما تنطق به الأشياء من معان ، أو عمّا ينطقها به خيال الشخصية المليء بالتهاويل والأوهام : « تنبه على خرائب بلا نهاية على جانبى الطريق . خرائب فيها أطلال أبنية قديمة متداعية . أعمدة يقف كل منها وحيدا ومتباعدا . كتل مقهورة مسحوقة . جدران عتيقة مهدمة الظلال عتيّة السواد مجمدة مأسورة في قبضة سكون وصمت أبديَّين ... إلى أين تمضى ؟ صوت إنسان ! صوت عجوز صدىء رملّ الحواف يخلف صمتا مترقبا ومرتعشا ينتظر الجواب .. لافتة خشبية على حامل صغير . لافتة صدئة ورطبة ... وانعطف في الطريق الذى تقف على جانبه اللافتة : شجرة صغيرة عارية قاتمة . على غصن من أغصانها النحيلة الجافة يقف طائر صغير داكن مجمدّ بلا عيون . وقرب الشجرة تمثال رخامى منطرح على الأرض . تمثال لا مرأة بنصف ذراع وبلا ساقين ... عين القمر باردة قاسية ، عين عدو متسلط وقاهر ، وتجسدت عينا أبيه في اللحظة الأخيرة لحظة الموت . العينان تعيشان بداخله منذ سنين ، يحملهما أينما ذهب ، فأبدا لا يستطيع الفرار منهما ... صبارة كبيرة تقف في منتصف الطريق ، صبارة تتشرب العتمة . فروع الصبارة أصابع كبيرة مشرعة مسنونة الأظافر . الصبارة كفٌ مفرودة ، تصدّ ، تمنع المرور ، تقول : قف ! ... منعطف طريق آخر في مدخل الطريق لافتة عجوز متآكلة الحواف متشققة تقول « الطريق إلى ... » المكان الذى يفضى إليه الطريق ممسوح وضائع الحروف ... الطرق تتشابه بضع لافتات صغيرة بلا حروف ، لافتة كبيرة تقف على جانب طريق حروف اللافتة السوداء الصارمة تقول : « منطقة محرّمة » ... مئات ، آلاف الأشجار . أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوفة العصارة .. جذوع الأشجار وعناق الأغصان يعطى أشكالا غريبة ، يعطى ملامح كيانات وأجساد : رجل وامرأة يشرعان بالعناق ، يلتفتان في ذعر . عناق خائف . عناق هروب مذعور عقيم ، ووجه كبير بقسمات غليظة معادية شرسة يحدق فيهما من الشجرة المجاورة ... » .

ويمضى الكاتب في تصوير هذه المشاهد المتعاقبة ذات الدلالة الكلية الواحدة حتى يتوجها بطرق الفتى على الباب الرمادى : « قلب عار وحيد ومثقل ، يحنّ لرهافة العناق . لابد أن يفتح الباب ! وانهال على الباب الرمادى بكلتا يديه » .

وتتفرد « عيون الحب » ــ كما ذكرنا ــ بانطلاق رحلتها النفسية من تجربة واقعية مدمّرة ، إذ كان صاحبها قد أفشى سرّ أصدقائه العاملين بالسياسة تحت وطأة التعذيب . وأزمة الشخصية هنا لا تتمثل في محاولة التواصل مع الآخرين ، بل في محاولة مريرة طويلة لإعادة التواصل مع النفس ، ومع عالم الشخصية الصغير الحميم : الزوجة والطفل . وإذا كانت الجفوة مع الآخرين تبدو أحيانا من طبيعة الحياة ، فإن انشطار الذات إلى عالمين محتربين هو أقصى ما يمكن أن يمرّ بالنفس الإنسانية من محنة ، وبخاصة حين يفقد المرء احترامه لذاته وتتقطع الصلات بينه وبين من يحب لأنه لم يعد يرى نفسه أهلا للحب ، برغم تودّد زوجته إليه وإدراكها الإنسانى الواعى لعمق محنته .

والقصة تروى عن طريق استرجاع الفتى لبداية تجربته القاسية منذ اعتقل إلى أن اعترف ، ثم تبدأ الرحلة المعهودة للخروج من أزمة الوحدة إلى دفء « التوحد » . وكما تبدأ

قصص الكاتب بلحظات من الليل أو النهار ، ومشاهد ذات دلالة خاصة من الطبيعة ، تبدأ « عيون الحب » بمشهد دام يمهد للصراع النفسى العنيف : « قرص من الدم عند الأفق .. يغوص قرص الشمس فى البحر شيئا فشيئا ، تتشبث به عيناه فتكفنه الأمواج الداكنة وتشيعه السماء بسحابات قانية . وتختفى الشمس فترتمى عيناه على صدر المياه ، ومرة أخرى يستعيد مشاهد التجربة ... »

ولأن القصة تبدأ من تجربة شخصية واقعية ، يبدو همّ الانفصام بعيدا عن التجريد ، إلى حد كبير ، وتدور محاولة العودة إلى التواصل فى إطار من مواقف ولحظات ذات ارتباط نسبىّ بالآخرين تتزاوج فيها المشاعر الداخلية بمعالم من الواقع الخارجى .

وكما يبدأ كثير من القصص بخروج الشخصية من عزلتها « إلى الطريق » تبدأ « عيون الحب حين يستيقظ الفتى « فى منتصف الليل وعندما رأى الظلمة تطبق عليه هم أن يصيح ، وأن يفتح نوافذ بيته ويصرخ فى وجه العالم صراخا لا ينتهى .. هل يمكن أن يكون كل ما حدث مجرد كابوس ثقيل ؟ أيمكن أن يفيق يوما ، أم أنه سيعيش فى السراديب المعتمة حتى نهاية عمره ؟ ويشدّ عينيه من البحر المعتم ، ويصالب قامته ، ينظر إلى الظلمة التى اختفى فيها قرص الشمس ، ويجر ساقيه .. ويسلم نفسه للطرقات »

ولكنه يعود إلى بيته فى نهاية الليل ، بعد جولته الأولى فى الطريق ، بلا سلوى عما صنع ولا رجعة إلى ما كان بينه وبين زوجه وطفله من تواصل : « تتهالك يده على الباب ، فيفتح الوجه الحبيب يشعّ بسمة حنونا تحتويه بدفئها وينفلت منها ... يسرع إليه ولده يتعلق به ، وتتراجع عيناه أمام عينى الطفولة الصافيتين الملهوفتين ويدفع نفسه إلى حجرة مكتبه » .

وتبدأ المحاولة الثانية فى ساعة من ساعات الليل ولحظة من لحظات الطبيعة من شأنهما أن يثيرا الأشجان والأشواق : « قطرات المطر الكبير تقرع زجاج الشرفة ، تقرع صفحة صدره ، يغمض عينيه ويصيخ لوقع القطرات المتلاحق يخرج إلى الشرفة السماء لا تبين ، أضواء متباعدة تخفق على وجه البيوت النائمة ... شىء صغير ومضىء ينبثق ويشع بصدره ، يشيع فيه صخبا بلا ملامح فيترك الشرفة ويندفع إلى الطريق » وتسوقه قدماه إلى ملهى ليلى فيلقى من بين فتياته فتاة « تلوح من خلل الدخان زهرة كبيرة فى السابعة عشرة بفتنتها الغامضة الآسرة .. الوجه فيه شىء طفولى بكر لم يمتهن » . وكأنما رأى فى هذه الطفولة البعيدة عن الامتهان وما زالت جديدة على المكان ، صورة من نفسه قبل أن تفقد براءتها ، أو صورة من طفله ، فيختلج قلبه ويخفض عينيه . ويتكاثف الدخان والصخب ويضيق صدره ، وترنو إليه فى تساؤل وحيرة **فينفلت منها إلى الطريق** » .

ويعود خائب المسعى إلى بيته « بيته يختفى فى عتمة أسيانه والضوء الأصفر ينبعث من خصاص الشرفة والنافذتين . دائما تكون فى انتظاره ، فى الليل تحاول أن تقترب بقاربها من قاربه ، لكن الأمواج السوداء تنأى بقاربه وتشده أوتاد بعيدة تتعثر خطواته أمام بيته ، **وينعطف فى زقاق طويل** »

ويجلس فى مقهى صغير خال أمام منزل قديم . وفى المنزل القديم يرتمى فى وهدة مغامرة جنسية قبيحة ، كثيرا ما يدفع اليأس إليها شخصيات روائية وقصصية ، ثم تخرج منها وقد أضيف إلى اليأس الشعور بالإثم والتقزز .

ويقتلع الفتى نفسه بعد جهد من التجربة المدمرة وتجوال الـ م الليلى الطويل فيعود إلى البيت « يعبث بالقلم على صفحة المكتب الخشبى .. يحفر بالقلم خطوطا متشابكة ، يحفر ثعابين ملتوية وأطراف عنكبوت تنوشه الأسئلة وتحاصره فيزداد إحساسه بالاختناق ، يبتلع قهره وينفلت إلى الطريق .. »

ويفشل مرة أخرى فى أن يعيد السلام إلى نفسه المشطورة ، وتتراءى له تهاويل من ماضيه مع أبيه الذى طالما لامه لا حترافه الأدب والكتابة فى السياسة ويحاول مرة ثانية أن يستعيد صفاء ذهنه وقدرته القديمة على الإبداع ، لكنّ « القلم الذى ارتجف تحت وقع السياط لا يمكن أن يكتب شيئا حقيقيا . ويعيش — فى لحظة إغفاءة قصيرة — كابوسا طويلا مليئا بتهاويل الحصار والمطاردة .

والكابوس ظاهرة فنية تشيع فى عدد غير قليل من قصصنا ، يمارس فيها الكتاب قدرتهم على رسم صور سريالية ، أو موغلة فى الخيال بعيدة عن المنطق ، تصوّر لحظات الرعب أو الاختلاط الذهنى أو توقع الشرّ عند شخصيات تلك القصص . وكثيرا ما تغرى الطرافة أو القدرة على توليد الصور وتركيبها ، بالإفاضة المسرفة فيغدو الكابوس مقطعا طويلا من مقاطع القصة يكاد يكون كيانا مستقلا بذاته لا يضيف كثيرا إلى بناء القصة ، بل لعله يصيبه بالتفكك فى كثير من الأحيان . ولم تكن هذه القصة بحاجة إلى هذا الكابوس بعد كل تلك المحاولات المتعاقبة التى تتمثل فى الخروج إلى الطريق والعودة الفاشلة إلى البيت . وهى محاولات تحقق للقصة فى بداياتها ونهاياتها المتماثلة —

تصميما واضحا يكاد يشبه تصميم بعض القصائد التى تبنى من مقاطع تربط بينها لازمة مكررة . وقد ابتعد الكابوس بالقصة عن ارتباطها النسبى بالواقع ارتباطا يميزها ــ كما ذكرنا ــ عن سائر القصص . ومثل هذا يمكن أن يقال عن كابوس آخر فى قصة « السندباد » .

والميل إلى إضفاء طابع شعرى على القصة ــ فى تصميمها وتصويرها وتعبيرها ــ يكاد يكون اليوم ظاهرة ملحوظة عند كثير من كتابنا ممن ينأون بقصصهم عن الواقعية المباشرة فيختارون تجاربهم من وقع العالم الخارجى على النفس لا من العالم الخارجى نفسه ، ويظل الواقع مجرد مثير للخواطر والمشاعر دون إلحاح من الكاتب على تفصيلاته ودلالاته المباشرة . وبمقدار نجاح الكاتب فى الملاءمة بين طبيعة التجربة وروح الشعر ، وبمقدار سيطرة الكاتب على لغته وقدرته على التعبير والتصوير ، يكون نجاح مثل هذا اللون من القصص .

ورمسيس لبيب من هؤلاء الكتاب الذين يحققون هذا التوازن بين التجربة القصصية والشعر ، لولا إسراف ملحوظ فى بعض الأحيان ، وأنسياق وراء العبارات والصور التى قد تكون جميلة فى ذاتها ، لكنها تسم القصة بشىء غير قليل من الإطالة والتكرار .

وفى هذه القصة ــ إلى جانب تصميمها ــ عبارات مبتكرة وثيقة الصلة بالشعر ، فى تجسيمها للمشاعر الباطنية المجردة ، منها قول الفتى مشيرا إلى ما كتب من اعتراف شائن بنشاط أصدقائه ، وهو يحاول أن يستعيد قدرته القديمة على الكتابة : « يرتعش القلم بين أصابعه ، يجفل ويتوقف ، يلهث فيدفعه هو قسرا ، وتبدو الكلمات فى ضباب الدوار ثعابين وديدانا سوداء ، وينطفىء قلبه وتخز صدره المرارة .. » .

وكما بدأت القصة بمشهد غروب دام ينذر بانبثاق الذكرى الدامية للتجربة فى نفس الفتى ، تنتهى بمشهد طبيعى ــ مناقض ــ فى لحظة الشروق يبشر بالعودة إلى الحياة من جديد : « حريق هائل ناحية الشرق ، شريط قان يشق السماء ويمتدّ طويلا فى السماء الفيروزية ، ينفرج الشريط القانى قليلا ، تطل منه الشمس تخرج الشمس قرصا كبيرا من اللهب الأحمر . زقزقات العصافير ، بعضها يتقافز ، بعضها يطير إلى البعيد . الشمس تتحول إلى حدقة برتقالية كبيرة ... ويتشكل بداخله شىء هلامى ، كائن جديد يتخلّق ، يشيع فيه دفء صدره ، وتبين ملامح الكائن الجديد شيئا فشيئا بوجوه قديمة ، ووجوه جديدة .. ويسرع إلى مكتبه ، إلى القلم والأوراق . ويتوهج كيانه وينطلق القلم وتتدفق الكلمات . كلمات جديدة ، سطور حيّة . اين كانت هذه الكلمات ... ويفتح الباب فى رفق ، ويطل الوجه الحبيب ، وتبتسم عيون الحب ، ويندفع فى الكتابة .

ولم يكن ذلك المشهد الطبيعى هو وحده الذى أعاد إلى الفتى سلامه مع نفسه وزوجه وطفله ، وبعث فيه قدراته القديمة ، بل جاء ختاما لمحاولات دائبة للخلاص ، لم تتحوّل فيها التجربة ــ كما يحدث فى أغلب قصص المجموعة ــ إلى لحظات وجودية مجردة ، وكان آخر حلقة فى سلسلة طويلة من التردد بين ضياع الطريق ووحشته ، واستقرار البيت وسلامه وحبه .

وفى المجموعة قصة رمزية مسرفة فى وضوح رمزها ، لذلك المعنى الملح الذى يتردد فى قصص المجموعة كلها ويؤكده الكاتب بأسلوبه الشعرى الشائق لكى يعبر عن ضرورة التوحد بين الفرد والجماعة تكاد تكون « فى الخلاء » قصيدة نثرية تقوم على المفارقة بين الاعتداد الأحمق الأجوف بالتفرد ، والاعتزاز المتواضع القوى بالتوحد : قصر شامخ يقف وحده معتزا بروائه وقوته ، وبيوت متواضعة متقاربة يحتمى بعضها ببعض . وتهب العاصفة فيصمد لها القصر إلى حين ثم لا تُغنى عنه قوته شيئا فيتصدع ، على حين تظل البيوت الصغيرة محتمية بتلاصقها وضيق ما يحف بها من طرقات فلا يصيبها ما أصاب القصر من دمار . وتشى بداية القصة بمغزاها الواضح منذ سطورها الأولى : « شيّد فى الخلاء منعزلا ومتباعدا عن المدينة الصغيرة ، فوقف شامخا ناصعا ، محدد الكيان والملامح ، متوحّدا ومكتفيا بذاته .. وحين تفسح له البيوت مكانا بينها وتناديه ليأتنس بسمرها الودود يتناءى ، يرنو إليها من علياء كبريائه المستخف وهى تتقارب وتتزاحم فتبدو صغيرة ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كيانا كبيرا » ... ويزيد المغزى جلاء فى نهاية القصة : « .. تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع امام توحد الجدران ... وفى الصباح تصيح الديكة فى قلب المدينة ويحوم فوقها الحمام الابيض . وبعيدا ، بعيدا يقف وحيدا طلل خرب » .

والقصة بأكملها قصيدة نثرية ذات حركة درامية واضحة يمهد الكاتب فى مقدمتها لهبوب الإعصار بوصفه لتقلب الفصول وتعاقب لحظات الليل والنهار على النمط المألوف فى الحياة ، إلى ان « تنمو الريح ، تتخلق فى قلب الريح الدوامات وتندفع الموجات ، تلتطم بالجدران فتصدّها الجدران » . واللغة والاسلوب هما جوهر القصة ، بهما يرسم الكاتب

لحظات من الهدوء والعنف والمفارقة ، معتمدا على ألفاظ منتقاة ذات دلالات خاصة ، ومترادفات وجمل متزاوجة ، ومقاطع متعاقبة يصوّر كل مقطع حركة من حركات الريح أو مشهدا من مشاهد التصدّى والدفاع ، فى القصر وفى بيوت القرية . ويلجأ الكاتب إلى ما يلجأ إليه كتاب القصة فى السنوات الأخيرة من القطع بين الجمل القصيرة تمثيلا للحركة المتوالية السريعة أو تأكيدا للشعور أو المعنى الواحد ، ثم يعاود الوصل بعد أن يتم له ما أراد : « تتكاثف الأنسام ، تمتلىء ، تخفق هبات الهواء ، وتقترب الهبّات ، تربت أضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ويرفع رأسه ، ويوغل فى أحلامه السعيدة .. تتراجع الريح وتزوم ترمقه بغيظ ، يُغضبها سموقه ، يتولد فى قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوّم غيظ الدوامات ، تندفع الريح ، تهم بصفعه فتمزقها الجدران .. ويتضاحك فى صخب وحشى .. تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بغُلّ عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .. تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع أمام توحد الجدران ، تتقهقر فى يأس خائف ، ترتد إليه وتلقاه وحيدا فتحاصره ، تزأر وتزأر ، وتهاجمه بقوة ، تصفعه وترجّ الباب ! »

وتجىء القصة على هذا النحو كأنها بيان وتلخيص للمعنى الكلّى الذى تدور حوله قصص المجموعة .

ويختم رمسيس لبيب مجموعته بقصيدة نثرية أخرى ذات إيقاع مختلف فيه هدوء وانسياب وتصوير لمشاهد ولحظات مختلفة من الطبيعة تنطوى على كثير من البهجة والإشراق ، يمهد بهما الكاتب ــ كعادته ــ لطبيعة القصة ومضمونها و« الفرح » ــ كما يدل عنوانها ــ قصة يشيع فى أثنائها الإحساس بمتعة التواصل والانتماء فى أحضان الطبيعة وبين الأحباء والأصدقاء . ويبدؤها الكاتب بتسلل النور إلى العتمة فى هدوء ــ تسلّل التواصل والتوحد إلى الاعتزال والتفرد ــ حتى تمضى الشخصية ــ لا إلى الطريق ــ بل إلى الخلاء الرحب . ويشيع فى المقدمة وفى سائر مقاطع القصة شىء غير قليل من التجسيم والمعجم الرومانسى والعبارات ذات الدلالة الشعورية الخالصة :

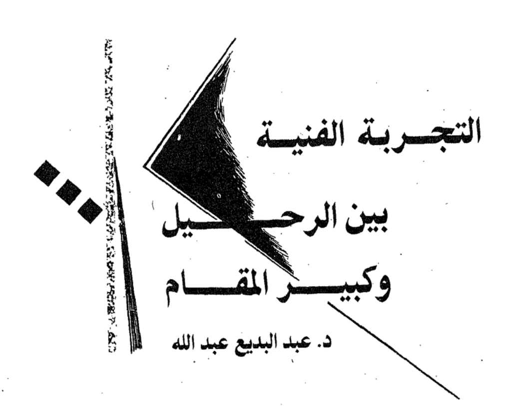
« .. ديك يصيح ، السماء المعتمة ينسل فيها ضوء خفى . الضوء يذوّب ذرات العتمة فتغدو السماء بحرا رماديا ، على وجهه نتف ضبابية ودخانية . وتتصايح الديكة وتتنادى . يشيع الضوء فى البحر الرمادى ، ويُشرع الأفق مروحة زرقاء كبيرة ، وتستيقظ العصافير ، تزقزق وتبزغ من أعشاشها وتضحك بزقزقات فرحة . وتكبر مروحة الزرقة فى البحر الرمادى ، وتشفّ نتف الضباب وتتفرق ، ويفقد بعضها لونه الدخانى ، ويصحو النبت الأخضر ، وتختلج سيقان الزهر النحيلة ..

يشيع الضوء فى السماء ، يبدد مزق الضباب فينكشف بحر الزرقة العميقة وتتزاحم ذرّات الضوء ، تحتشد فى قلب الزرقة فتشتد وتصفو ، ويصفو بحر السماء المضىء الرحب ، ويرف سرب حمام أبيض يحلق بنعومة نبيلة فى بحر الزرقة الشفيف ، وتتمايل زهور عباد الشمس ، ترفع وجوها صبوحة نحو السماء ، وتخرج البيوت فى أطراف المدينة من قلب الليل مضيئة وجديدة وظافرة .. يمضى فى الخلاء الرحب ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد .. »

وتنتهى القصة القصيدة ــ وهى آخر قصص المجموعة ــ بختام هو تأويل لحلم شخصيات القصص جميعا بالدفء والتواصل : « وفى قلب الحقول التى بدأت تصحو ، وتحت سماء عميقة الزرقة ينتشر فيها الضوء الزاحف من الشرق .. تعانق الرجال »

د . عبد القادر القط

□ □



التجـربة الفنيـة بين الرحـــيل وكبيـــر المقـــام

د. عبد البديع عبد الله

بصدور المجموعة القصصية « كبير المقام » يكون قد اكتمل للأديب السعودي « حسين علي حسين » أربع مجموعات بدأت بمجموعته « الرحيل » ثم « ترنيمة الرجل المطارد » ، و « طابور المياه الحديدية » وأخيراً هذه المجموعة « كبير المقام » .

ويعد حسين علي حسين واحداً من جيل كتاب القصة القصيرة السعودية الذين دفعوها دفعة قوية إلى الازدهار في السنوات العشر الأخيرة مع زملائه الذين أذكر منهم على سبيل التمثيل [« عبد العزيز مشري[1] » ، « عبده خال »[2] ، « ناصر العديلي »[3] ، و « عبد العزيز صالح الصقعبي »[4] ، و « حسن النعمي »[5] ، و « سعد الدوسري » ، « فهد عبد الرحمن العتيق »[7] ، و « حمد الراشد »[8] ، و « جار الله الحميد ... »][9] وغيرهم من الكتاب في الجيل التالي لجيل الوسط المتأرجح بين التقليدية والحداثة ومن كتابه « محمد صادق دياب »[10] ، و « سباعي عثمان »[11] ، و « طاهر عوض سلام »[12] ، و « حجاب يحيى الحازمي »[13] .

وإذا كان التحول الحضاري في المجتمع هو الموضوع الأثير عند معظم كتاب القصة القصيرة والرواية السعودية ، فإن الذي يميز أحدهم عن الآخرين هو الموقف من التحول ، وطريقة التعبير الفنية .

والناس في مواجهة التغيير أنواع منهم من يرفض الجديد استمساكا بالقديم واعتزازا بالأسلم أو ركونا إليه . ومنهم من يدعو إلى التحول والتغيير عن اقتناع ، ومن يندفع في مسايرة التغيير ليظل طافيا على الموج ، ومنهم من يتردد بين الأمرين إما عن عدم اقتناع كامل باستنفاد نموذج وضرورة إحلال آخر ، أو عن شك في جدوى التغيير أو جبن عن خوض المغامرة والنتيجة الطبيعية لهؤلاء هي التردد . وهذا الفريق — المتردد — هو الذي يعنى به الكاتب في قصصه لأن أصحابه لم يرفضوا جانباً ولم يقبلوا آخر ، بل يقفون حيارى مترددين في وجه المتغيرات السريعة المتلاحقة .

لذا يبرز الكاتب هذه اللحظات القلقة ما بين التفكير والفعل ، فيصل توتر الشخصية إلى أقصى مداه .

في قصة « القرض » من مجموعته الأولى « الرحيل » يقف البطل حائراً بين الذهاب إلى صديقه القديم « ابن حمدون » لطلب القرض ، والإحجام خوفاً من الرفض ثم تحول الخوف إلى مكابرة مصطنعة . وقد عالج تردده بعبارات مشجعة يقولها لنفسه : « إن مال الناس للناس » ، و « ثانية واحدة لم أتأخر في إقراضه .. الرجال عند عازتها » . وعالج خوفه من احتمال أن يرفض صديقه إقراضه قائلاً : « هو كان مين يعني ؟! » . ويبدو أنه استسلم تحت ضغط الحاجة فردد : « هو وينه بس ؟ » كان البطل في أشد الحاجة إلى القرض بعد

أن فقد ماله ولم يعد معه ثمن وجبة طعام أو سيجارة ينفث فيها همومه . لكنه لم يستطع أن يروض نفسه على الطلب على الرغم من المبررات المنطقية التى مهّد بها لنفسه هذه الخطوة ، فما زالت المسافة كبيرة بين القول والفعل ، وحساب النفس ولومها لم يترك له فرصة للإفلات خطوة واحدة ليكون أمام صاحبه القديم وتنتهى الأزمة : « لو دخلت لكان الآن فى يدى مبلغ لا يستهان به . ربما شيك .. ماء الوجه لا يهم » .

لكن ماء الوجه كان كل ما يهمه فى تلك اللحظة فاستمر ضاغطاً على كبريائه وأحبط كل محاولاته المنطقية لاجتياز الخطوة الأخيرة . « كنت أقرضه فى السابق » فيقول عقله « العب غيرها » . وبدلا من الحركة يمر بلحظة تعذيب للذات وتبكيتها : « ثلاثون عاما مترعة بالأفراح حتى أتت ساعة الصفر واحتلت الساحة .. فانقلبت حياتك رأساً على عقب .. لومت لكان أحسن ! . سحبَ البساط من تحتك تماما .. وغدوت بلا مقدمة ولا مؤخرة .. واحد من غير ظل .. بددت مالك فى الفنجرة حتى غدوت بفركةٍ باهرة كادت تودى بحياتك مجرد هلفوت يستجدى القروض » . وعندما يعجز عن ترويض نفسه لتستجيب للموقف يندفع فى منولوج غاضب خاطف يحرق نفسه وتفلت منه كلمات عامية تدل على سرعة اندفاع تفكيره مثل « هو كان مين يعنى ؟ هو وينه بس . أنا واقف على الأبواب . واحد شحط زيى .. وليه ؟ لكى أطلب قرضاً لقرض ؟ ... وها هو يرميك زى البهيمة .. زى البهيمة » . وهكذا تنتهى القصة وهو لا يخطو الخطوة الأخيرة بعد أن أقام إحساسه بالفارق بينهما سدا بين ماضى صداقته لابن حمدون وحاضر كل منهما : « صّارغنيا .. قد لا يعرفنى الآن » .

وفى قصة « الخروج والتحول » تشتد أزمة الإنسان المعاصر الذى يؤمن بقيم عليا فى زمن تحكمه المادة وتحدد لكل شىء ثمنا لتستمر القبضة الخانقة فى إخضاع الإنسان لقيمها الهابطة فلا يبقى أمامه إلا المسايرة وإهمال الذات ، أو اليأس . ولكن البطل يفاجىء حراس هذه القيم بتمرده فيعلن الطالب الجامعى الاحتجاج على واقعه برفض الاستماع إلى محاضرات التاريخ والجغرافيا : « حالما يبدأ المحاضر يبدأ معه النعاس والقرف » ، فالبون شاسع بين الواقع التاريخى والواقع المعاصر بعد أن فقد الإنسان أدنى درجات حريته وأصبح القانون بوابا يغلق فى وجهه فرص الخروج ويمارس إذلاله اليومى فى ضرورة طلب الإذن حتى إلى دورة المياه ، وتحولت الحدود إلى سدود فلم يعد يرى من حوله إلا فريقين : جيوش الرومان الغازية فى جانب ، وطارق بن زياد ومعه الأمل فى الجانب الآخر . أما معظم الناس فهم كأولئك الذين يحيطون به فى المقهى وأحوالهم لا تسر : « التلاميذ الهاربون من الحصص ، الشيوخ المسنون المتكئون على الكراسى وبين شفاههم « ليات الجراك » جالسين فى هدوء رتيب لا يفعلون شيئاً بعد أن كانوا يحركون العالم فى أزمنة المجد الغابر » . ولم يحركهم النذير الذى هاجمهم متحديا وأخذ أولادهم بعد أن أصابهم بالجدرى . كل ما فعلوه فى مواجهته أن مصمصوا شفاههم ورددوا العبارات المأثورة مثل « .. حكمه .. لابد أن له حكمة فيما فعل . الناس تغيرت فأراد أن يعيد الأمور إلى قواعدها فكان هذا الوباء والعياذ بالله وينتهى الأمر عند هذه الكلمات . هذا التردى الحضارى داء يرفضه الأجداد الذين يصدع أستاذ التاريخ رأسه بمأثور أفعالهم : « كانوا سادة كل شىء .. على رؤوسهم قام أناس وسقط آخرون .. وهاهم الأحفاد يتساقطون الواحد فوق الآخر كما يسقط الجراد المسموم بلا حركة . ويعلل أسباب السقوط بأنها تثمين كل شىء بالمال حتى القيم النبيلة ، فإذا كان حب المال هو حصاد حضارة الإنسان وتاريخه ، فهو فى غنى عن هذا التاريخ وتلك الحضارة ، لذا يجمع كتبه وأوراقه وأسطوانات الأغانى ويشعل فيها النار وهو يضحك بجنون لا مثيل له .

وقد استخدام الكاتب عدة طرق للتعبير عما يجول بنفس الشاب فبدأت القصة بالسرد بضمير الغائب لتصوير الواقع الذى يعيشه ، ثم يصوّر الراوى دخيلة نفس الشاب بعبارات مثل « قال فى نفسه كذا .. » ويستخدم المناجاة ليعبر عما يعتمل فى صدره من ضيق بأنظمة العمل فى الجامعة أو خارجها مما يضع عليه قيودا لا يحتملها ، ولا دور لها إلا فرض السيطرة وكبح جماح النفس الطامحة . كما يلجأ إلى التلميح » ببعض الدالات مثل « جيوش الرومان » للدلالة على السيطرة والقوة والبطش ، وشخصية « طارق بن زياد » للدلالة على الأمل فى اقتحام الصعاب والنجاح فى تحقيقها ، ومرض « الجدرى » الذى يرمز للخطر المحدق بالمجتمع والإعلان عن بعض من لقوا حتفهم بسببه بين حين وآخر ، وعدم الاستجابة أو البلادة التى رمز بها لعالم « المقهى » وجلوس روّاده فى صمت « جنائزى » على الكراسى وفى شفاههم الليات التى تساعد على الصمت إذ تسكّ أفواههم ، وتمرده على رمز الجمال « فينوس » ، ورمز البشاعة والخوف « هيدوزا » لكن السؤال الذى يطرحه التداعى الأخير للموقف هو — لماذا أحرق كل شىء حتى اسطوانات أم كلثوم وعبد الحليم وفيروزونجاة ؟ وإذا كان هناك مبرر لكراهية جنود « الفوهرد » والرومان ، والأوبئة كالجدرى ، والصمت

الجنائزى الذى يغلف حياة البشر ، والتحول المخيف فى صورة الميدوزا ، فلماذا فينوس ؟ .

وتعدّ قصة « العقم » من أنضج قصص المجموعة ذلك أن الكاتب نجح أن يمزج قضية نفسيّة تشغل بطله هى عقم زوجته وحلمه بالإنجاب ، بموقف واقعى ملموس يمكن أن يكون ذا دلالة رمزية ، هو عجزه عن الحصول على صيد من البحر . فالصياد على مركبه يحرك مجدافيها بجبروت لا يعرف الرحمة باحثا عن صيد بلا جدوى . وهناك عيوب فى الصياد وأدواته .. القارب قديم ، والصنارة قديمة والشباك رديئة وكذا المجدافان . والقِدَم رمز لعجز أدوات عمله عن إعطائه ثمرة جهده فيتحول تعبه إلى ضياع ، ومعنى العمل يصبح عبثا . كان ينتظر أوائل خيوط الصباح ليرمى سهامه ، ولكن البحر لم يعطه السمك ، ويشتد كربه فيتذكر حياته وتتداعى الأشياء إلى ذاكرته فيرى فى مخيلته ضيوفه الذين جاءوا للزيارة والاطمئنان على « شجرتهم العجفاء » . وأصبح عقم الزوجة الذى رمز له بالشجرة العجفاء معادلا لعناد البحر وضنّه بالأسماك « الأولاد » واختلطت الأحاسيس فى نفسه فلم يعد يعرف أيهما سبب نحس الآخر : « عقيم يلبس قيما .. ولا شىء يحدث .. هى ضد الخصوبة .. سمكة واحدة قد تقيم الأود ، هو وشجرته الهرمة العتيقة وضيوفها .. وفى الحال والليل ما يزال يلبس المدينة كرداء سميك خانق ، حمل زوادته وقصد شاطىء البحر .. وكما خرج .. ها هو الآن فارغ .. ولا سمكة واحدة » . ويعلق على حاله بعبارات حزينة تختلط فيها الحدود فيذوب حديثه عن حاله بحديثه عن البحر والشجرة والزوجة وعيوب شباكه وتنتقل أفكاره بين شواغله وأحلامه بلا حدود : « تلك الصفقة مشئومة إذن .. مشئومة .. من الغد سيغير الضفة .. سيغير الشبكة .. قال ذلك بحزن — ومدَّ يده بسكون متناه وتناول علبة التبغ من « سبت » السمك ولف لنفسه سيجارة وأخذ يمتصها على مهل .. عيناه كانتا لا تزالان مصوبتين تجاه صفحة البحر التى بدأت تأخذ فى المد والجزر مما جعله يستبشر خيراً ويعلن فى قرارة نفسه أن العشرة لا تهون . لماذا يغير الشبكة .. يتزوج مرة أخرى لماذا ؟ طلاق لماذا ؟ لماذا ؟! » . وعلى الرغم من أن العبارة الأخيرة « المفسرة » التى فسرت تغيير الشبكة بتغيير الزوجة جاءت زائدة مستخفّة بذكاء القارىء ، يمكن القول إنها وضعت تفسيراً لرمز قد يختلف الرأى حوله ، وأكدت الموقف الفنى الذى يترجم له الكاتب فى قصصه وهو أن ذهن شخصياته يتحرك فى اللحظات القلقة ما بين التفكير والفعل .

وفى قصة « الرحيل » يدور الصراع بين الابن الذى يري الخلاص مما ألم به من محن ، ونظام العمل الذى يمتد عب العصور ويرمز لميراث الأجداد وتحرسه الأم : فالأم تفه النظام وتعلم أنه الحائط الذى تسقط عنده إرادة الابن . لذ تتركه يفعل ما يشاء واثقة أنه سيعود إليها خائب المسعى هكذا يدور الصراع بين الابن والأم ، والابن ونظام العمل ثم يعود الابن مكسورا إلى أمه وبالتبعية إلى ورشته الت تستخلص عصارة جهده مقابل دريهمات هزيلة وقد قرر صبر مدهش أن يتحمل العذاب . تبدأ القصة هادئة الإيقا محايدة الأسلوب باردته ، لكننا نكتشف تحت هذا السط الهادىء توتر الشخصية لضغوط العمل ورقابة صاحب الورشة فكل العمال طيبون ما داموا يؤدون أعمالهم كآلا صماء لا تطلب ولا تكل ولا تمل ؛ فإذا استجاب أحده لإنسانيته وعانى ما يعانيه البشر اشتد قلق صاحب الورش وظهرت عليه أعراض مرض الاستغلال ، والخوف الناتج ع العجز ودارت فى عقله أفكار سيئة الظن عن عماله الذ لا يؤدون واجبهم إلا تحت رقابته الصارمة .. ومهما حاول أ يهدىء من روع نفسه أو يلتمس لأحدهم العذر يسبقه سو الظن فيحتل المرتبة العليا من تفكيره وحسه ، ويسيطر ع قلق مرضى ، ودائما لا يعرف ماذا يفعل ليواجههم فيعو بخفى حنين إلى ورشته ومواصلة المراقبة المرضية للعمال « صاحب الورشة سمح له بالخروج قبل انتهاء الدوام .. ولو أنه فعلا مريض لما ترك عمله .. ولكن إلى أين سيذهب فى هذ الوقت ؟ .. السؤال الطارىء أخذ يطن كنحلة مؤذية حاد اللذع فى عقل صاحب الورشة حتى استولى على تفكيره تمام وكاد يشك من كثرة ما حاوره وصارعه ... لابد أن يكون عذره وإلا لما ترك الشغل وقت الضحى .. وقت الزنقة . وذل ما يحيره بالضبط . تأوه صاحب الورشة بقوة وهو يم خطواته خارج الورشة .. توقف فجأة غير بعيد عن الورش واستعاض بمد نظراته وسط جسم الشارع الممتد فى هدوء بدل خطواته العجوز التى تصلبت بحيرة فى مكانها ، لم سيترك الورشة ويتبع حامد ؟ الصبيان لا أمان لهم .. عامو حديد لا يمكن برده فى وقته المحدد دون أن تكون عينا مسلطتين على العامل الذى يمكسه ... قال ذلك فى نفس وجر خطواته الرتيبة إلى داخل الورش ...

ومشكلة « حامد » أنه يبحث لنفسه عن مخرج بالسفر ولن يتاح له ذلك إلا إذا حصل على « حفيظة نفوس » أو بطاق شخصية تثبت مواطنيته . والغريب فى الأمر أن أمه تستطي مساعدته ببساطة ، لكنها تحجم عن المساعدة وتنظر إل

نظرة صفراء . وغريب أن تحقد أم على ابنها وتسخر من رغبته فى الخلاص من عذابه « آخر زمن .. قال يسافر .. آخر زمن ! » وقد ضاقت بالفتى سبل العيش ومحاولة إرضاء أمه « لم يعد يستطيع الصبر أكثر .. كل مصروفه يذهب للطبيب والمرض يزداد وأخلاقها بدأت تتآكل يوما بعد يوم ، ورضاها مع الأيام سيصبح غاية لا تدرك .. ولا حل إلا الرحيل » . فأى أم هذه التى لا تمد لابنها يد المساعدة وهى تراه يعود يائسا من دائرة الحفائظ بعد لن رفض الموظف استلام أوراقه لأنها تنقص تابعية والده التى تخفيها عنه أمه ؟ . الأم هنا رمز للتقاليد ومستوى معادل للنظام السائد ، والابن برغبته فى الخروج يمثل شكلا ما من أشكال التمرد ، والأب هو القانون الغائب الذى تحتفظ الأم بأوراقه وتحجبها عن ابنها لتحجر على اجتهاده ، لن تسمح له بالإطلاع عليها إلا بعد أن يتم تشكيله على الصورة التى تريدها امتدادا تابعا لا يرى رأيا مختلفا ، ولا يتخذ لحياته أسلوبا خاصا . وحتى يتوافق مع التقاليد المتبعة تظل « حفيظة » والده بعيدة عنه ، وهنا تتجلى إرادة الابن العنيدة وإصراره على الاستمرار فى الحياة وتحمل المشاق بالذهاب إلى الورشة والعمل ، وإن كان له بقية من أمل لم ينطفىء يتمثل فى إصراره على الاحتفاظ بأوراق معاملته تحت إبطه أثناء العمل .

وفى معظم قصصه يحاول الكاتب أن يحطم فكرة « الحكى » فى القصة بعدة طرق منها تقسيم القصة إلى لقطات لكل منها وظيفة تظهر جانبا من جوانب الموضوع كما فى « الرحيل » التى تتكون من ثلاث رؤى : الأولى خروج حامد إلى طلبته وحيرة صاحب الورشة أمام سلوك عامله غير المألوف ، والثانية تصور إصرار حامد وعناده وموقف أمه ذات الابتسامة الصفراء والإحساس البارد والثالثة عودة حامد إلى الورشة بعد أن خذله موظف دائرة « الحفائظ » وهو يحمل على كتفيه ألم الإخفاق وإصرار العناد . وأحيانا يضع لكل قصة عناوين داخلية تحدد مجال الحركة فى كل جزء وتمهد للعنصر التالى بلا مقدمات أو استطراد كما فى قصته « الخروج والتحول » التى حدد فى جزئها الأول المشكلة التى انتهت بخروج البطل ساعيا إلى تحقيق حلمه ، والثانى « التحول » الذى طرأ على شخصيته بعد أن عجز عن تحقيق حلمه فى تغيير العالم فانتقم منه بإشعال الحريق فى كل ما يرمز إليه . وأحيانا يوظف تكنيك المسرح فى تقسيم القصة إلى مشاهد منفصلة كمشاهد المسرحية وبتجميعها مرة أخرى تتبين خطوط القصة كما فى « أغنية ممطوطة على كرسى شريط » . وأحيانا يلجأ إلى طرق القصة التقليدية الجيدة من اهتمام بالحكاية ، والعرض المتسلسل للأحداث ، والاهتمام بالتشويق والإثارة كما فى قصة « رقصة أخيرة للاعب العجوز » ، فلاعب الأكروبات العجوز يتردد على المقهى فى فترات متقطعة يعرض فنه ويأخذ رزقه . لكنه يقوم بدور آخر أهم من كونه لاعب أكروبات هو استفزاز رواد المقاهى الكسالى الذين لا يملكون أمام مهاراته المثيرة إلا أن يثبطوا همته ويهونوا من شأنه وينظروا إليه كمتسول يستجدى قُوته بألعابه البهلوانية : « ما الذى أتى به من الجنوب إلى الشمال . ولماذا هو هنا » وذلك النائم بعينيه المليئتين بالنوم والكسل يردّد .. ياعالم اعطوه القرشين وبلاش دوشه ! .

ولأن العجوز لم يكن متسولا فقد عرض مهارته باعتزاز ، ومن يقو على منافسته فليتقدم . وكان لابد أن يحدث أحد أمرين .. إما أن يتمكن اللاعب من تحريك خمولهم وينشط أرواحهم أو يهجرهم إلى حيث لا يعلم أحد . وكان حتماً عليه أن يلعب لعبته الأخيرة .. الأصعب من سواها ليحرك الناعسين ويدفعهم إلى اليقظة ... فجأة تغير المنظر . انقلبت اللوحة الشائقة المشوقة رأسا على عقب فأفاقت رواد المقهى من نعاسهم وحررتهم من كسلهم وأحيت فيهم ميت الأمل هكذا نجح اللاعب العجوز فى تحريك الحياة فى زبائن المقهى بألعابه البهلوانية وأخرجهم من التبلد إلى النشاط وإن غلا الثمن : « بدأ الزبد يتطاير من بين أسنانه السوداء . زاغت نظراته الكليلة ، وطاحت اللغة المحبوكة جدا من فوق رأسه » . سقط اللاعب ومات ولم ينفعه طب ولا دواء ، لكن أولئك الناس الذين كانوا متفرجين يغدون فجأة بعد سقوط الرجل جزءاً من المشهد وهكذا يتقدم منهم الطبيب ليعزيهم كأنهم أهل الرجل .

وهناك عناصر مشتركة فى قصص « حسين على حسين » نلمسها فى مجموعاته القصصية الأربعة وتكون بعضا من جوانب شخصيته الفنية ، منها قدرته على الدخول من الواقع إلى الحلم ومن الواقعى إلى الرمزى بسلاسة ساعده عليها تمكنه اللغوى فى صياغة تحتمل التأويل وتقترب أحيانا من الشاعرية كما فى هذه العبارة التى ترد على لسان « وطفة » من قصة « وجهان » من آخر مجموعاته « كبير المقام » : « أنا وطفة » أيها القادم من جنوب كروم العنب والتين والنخيل . قادمة إليك بكل رياحى المليئة بالعطر والعافية ، ستدرع خطواتنا معا فى كافة الفجاج ، سأترك والدى لأيامه القادمة ، لعتبة الدار ، المقهى ، رشاش المياه . مكانى هناك ، معك ، ننصب خيمتنا وننتظر ، ستقول لى متعب هذا الانتظار ، سأقول لك إننى أحبه » . ويستخدم فى قصصه المفردات

الرامزة إلى المعنى بنعومة ورقة فالحلم بالزواج يرمز له بمشعل الأتاريك « الكلوبات » ومعلق الزينات ، وعربة الرش التى ترطب تراب الحارة ، وتدفق الحياة يرمز لها بالدفء واندفاع الماء من النافورة المختلفة الألوان والأضواء ، والشعور بالوحدة والضياع كالشموع الغاطسة رغما عنها فى الآنية الزجاجية الشفافة ، ويرصد رياح التغيير فى نفوس البشر بعبارات مثل « أصبحت عندنا المسابح والسيارات » ، « سقطت بيوت الطين وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث للصهد والخوف » .

وفى قصة « وجهان » يقف الشاب والفتاة فى جانب تظللهما أحلام الحب الجميلة ، بينما الأب فى الجانب الآخر حائط تصطدم به الإرادتان . والجميل هنا أن القصة لم تصور الأب على تلك الصورة الخشنة العنيدة المتربصة بطالب يد ابنته المبالغ فى تقدير المهر والشبكة على شاكلة من يتصورون الزواج صفقة أو وجاهة اجتماعية ومفاخرة بالأنساب ، بل صورته شيخا مسنا مريضا لم يقم أى عقبة فى طريق للزواج ، ولكن الالتزام كان — عرفيا أو اجتماعيا — من جانب الفتاة ، فهى التى مدت لقلبها الحبل والحلم واستمتعت بأحلامها وبأنها مرغوبة ومشتهاة ، ثم ترددت فى الخطوة الأخيرة بعد أن تبينت أن استمرار حياتها مع من أحبت يضطرها إلى هجر أبيها . وهذا التردد هو الذى أعطى للقصة بعدا آخر ، فلو أن المسألة مجرد زواج لكان فى بيت أبيها الكبير متسع لها ولمن تحب فلم يبق فى البيت من الأسرة إلا هى ووالدها ، لكن الأمر أبعد من ذلك فالبيت على سعته وحسن أثاثه لا يناسب الحلم الجديد الذى يريد الفتى تحقيقه ، وهو حلم قد لا يكون غنيا ، ولكنه يحقق له لذة الاكتشاف ومتعة المعرفة ، وفى سبيله يتحمل أشجان الفراق « هل أبحث عن الأصداف واللؤلؤ والمرجان أم عن ذئب البرارى ، وكلاب الشاطىء ؟ لك الحب ياغالية ولى هذا الهدوء القاتل وهدير الموج المالح . متى نلتقى ويضمنا مهجع تكسوه الأشجار الملونة والأضواء والستائر المتموجة الظلال ؟ متى تودعين علبتك الكئيبة وأترك أنا هذا التيه العابق بالمرارة والقلق والملوحة ؟ » ..ويعلل لمغامرته فى الخروج بأن أخلاق عصر المنفعة سيطرت على الناس فأغلقت قلوبهم ولم يبق أمامه إلا أن يبحث عن نموذج أفضل : « شحت الأمور فى الزقاق . أصبح السلام بهدف . الأفراح صارت تقام فى أماكن مغلقة ، عليها بوابة وحراس ، مستقبلون ومودعون ، والنيون الملونة الفاقعة كملابس البدو منظومة حول الأبواب والجدران والأسوار والأعمدة كالسلاسل ، وفى الداخل يعشش المحل عينيه » . وهكذا يصبح البحث عن صدق العلاقات وتدفقها هو المبرر الوحيد لوجود الأجيال واستمرار تفاعلها مع ما فى ذلك من معاناة .

والقصة تستخدم فى التكنيك طرقا جديدة إلى حد ما فى القصة القصيرة وهى إنطاق كل شخصية بوجهة نظرها فى الموقف ، فمن خلال عرض حامد لقضيته التى هى ثلاثية الأبعاد ، من بعد اقتصادى إلى نفسى إلى إنسانى يتبين موقف حامد ، ثم تأتى وطفة لتكشف موقفها الذى يوضح جوانب خفية فيما عرض حامد مع تمكسها إلى أقصى مدى بما تكنه من مشاعر نحو فتاها القلق . هكذا : « حامد : ما هو الحل يانوارة القلب ؟ تقولين تعال حالا إلينا . سلم على الوالد .

أشرب معه الشاى وتجاذبا أطراف الأحاديث ، ولك بعد ذلك أن تأخذنى معك أو تتركنى لأسامر الحيطان الباردة . لن آتى إليكم . تعبت من التفكير . ذهبت إلى حيث أنت عدة مرات . كنت أقف على المشارف ثم أعود . ماذا سنفعل فى هذا المربع ؟ أين أنام وأين تنامين .... ولن أستطيع إحضار مطبخ وغسالة ومكيف يرسل ويستقبل تيارات الهواء الباردة والساخنة . بيت الوالد فيه كل هذه الأشياء وبيتنا يفتقر إليها .. كيف لم أفطن لهذه المعادلة ؟ وجدت أنا التائه فى بحر الفراغ أن هذه معادلة صعبة وحادة كحبل المشنقة ، وبعد ذلك ياوطفة تقولين تعال وكلم الوالد ؟! » .

أرهقت الأزمة الاقتصادية أعصابه فاستحالت إلى أزمة نفسية ، والأزمة النفسية فرضت نفسها على حياته مع «وطفه» فاستحالت حياتهما إنسانيا أما « وطفة » فتدافع بصدق حقيقى عن حبها وإنسانيتها معا . وهى لا تنكر الحب ، ولكنها تأبى أن يستعبدها ويخل بواجباتها نحو أبيها ، فتبدأ مناجاتها هادئة رقيقة ، ثم تزداد مشاعرها حدة حتى تصل بها إلى صراحة بالغة فى مواجهة حامد . « تأملت ياحامد هذا المساء فوجدته بدونك كالسجن أسود وملىء بالرؤى والأشباح ، كل ما فيه كل ما حوله يدعو للتيه والفراغ والرعب . أهانت عليك الحياة معى إلى هذا الحد ؟ تتركنى وحيدة وحزينة .. وحزينة .. » وبعد أن تلخص مشاعرها نحو من تحب تنتقل إلى حالها فى بيت أبيها : « أيام قصيرة قضيناها معا ترقبنا العيون الواجفة والقمر المختبىء وسط الكثبان الممتدة فى شتى الاتجاهات ، ثم لا شىء عدت كما كنت بنت أبى العجوز القاتل للسنوات والساعات على عتبة الدار ينقر عصاه فى الأرض ويعمل المسواك فى فمه ، وبين آونة وأخرى يهلل للفراغ أما حلمها فيتحول إلى مراقبة الأطفال من النافذة بشوق غريب للانتماء إلى عالمهم « وأنا وحيدة .. من

غرفتى أرقب الأطفال وهم يغذون السير بحقائبهم الملونة وابتساماتهم الجميلة وأتمنى أن أكون بينهم ..لكننى لم أتمن لحظة واحدة أن أكون أما » . وهذا موقف احتجاجى أمام تخلى الزوج الحبيب عنها وتركها وحيدة تتعذب على الرغم من تسامحها لذا تفقد سيطرتها فتثور غاضبة : « الآن فقط عرفت السبب . واحد يتزوجنى ثم يهجر الدار بحثا عن شىء لم يلتفت إليه قبل ذلك . لم أسألك فلماذا تنبش ماضيك ؟ حلت لك العلا أم حل رباطنا قبل الأوان ؟ لا يخيفنى الطلاق . يخيفنى أن أكون معلقة أحرث فى تيه الأيام دون أمل فى فرصة جديدة تعيد لملمة أشيائنا المبعثرة » . وحين تستعيد رباطة جأشها تعلل ما جرى بأنه الواجب . واجب ألا تترك أباها لمسايرة زوجها ، قائلة بكلمات حكمة استقتها من تجربتها : « إننى بوصلتك ، والبوصلة لا تغادر ؛ كل شىء يأتى إليها لتحدد له الاتجاه » .

وفى قصة « الحواجز » يحاول « مرزوق » الشاب العربى الذى يخرج إلى العالم الخارجى البعيد متشجعا بالقيم التى يروجون لها فى الخارج عن الحرية وحقوق الإنسان فى مدينة غربية باردة اتخذت أروقة فندقها من عطر الشرق وعبق دخانه ديكورا تجذب إليه طيور الشرق المسافرة فتمتص عصارتهم وتملأ خزائنها ثم تتركهم يعانون خواء الوحدة . كأن المكان مجرد شكل خارجى ، أما المشاعر فمختلفة . فهو لا يزيد فى عيونهم على سلعة أو دفتر شيكات ، أما المودة والصداقة فلا مكان لهما عندهم . استفزت ملابسهم غرائز الامتلاك عندهم فهى عنوان الثراء فنصبوا من حوله الشباك : « فتاة الاستقبال القصيرة الشقراء ، القابعة فى الركن ترقب غترتى الحمراء والعقال والثوب الأبيض وفوق ذلك كله البالطو الأسود السميك . خلعت ما يمكن خلعه وكومته على طاولة الأكل وأخذت أبادل فتاة الاستقبال النظر . أرسلت ابتسامة دون أن تفتح فمها فزاد ارتباكى وزاد تساقط العرق فى داخلى » . ولما أحس أن اللباس الوطنى الوطنى أصبح قيدا عليه حاول مسايرة أبناء المكان فارتدى البنطلون ولم يحتمله أكثر من دقائق فأحس بالاختناق . شغل نفسه بالأشياء المحيطة به .. أدوات المائدة الزرقاء والشمعة الغاطسة وسط كوب أصفر شفاف . بالذات الشمعة أصبحت شاغله ومخرجه الوحيد من الحرج بالتفكير فى حالها . واتخذت الشمعة بعدا رمزيا مساوياً له ، كما اتخذت الفتاة ذات الثوب البنفسجى محلا كبيرا من اهتمامه ، وهو اهتمام مصطنع لكى يشغل نفسه عما يعانيه من انفصال عن الواقع الذى وقع فيه : « كانت المليحة قد بدأت فى التهام طعامها بتلذذ . وكانت ما تزال مستمرة فى النظر إلى طاولتى ضائعة تبحث عن رفيق

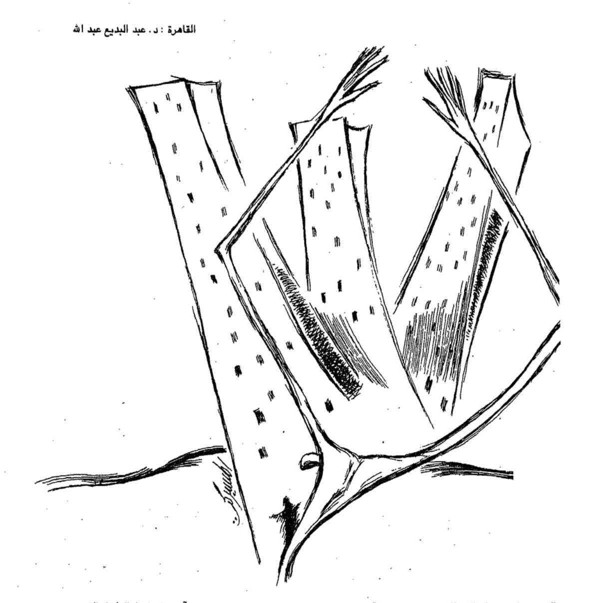
وضائع يبحث عن دفء فى تيار التيه والثلج والخطر لكن من يقوم بالترجمة ؟ ضحكت للسؤال للحواجز » . وبدلا من الخروج من أحاسيسه الذاتية استغرق فى الانكفاء على الذات وراح يتلهى بمراقبة الخافتة فى الشوارع الذى ذكرته بالشموع الملونة الغاطسة رغما عنها فى الآنية الزجاجية الشفافة . عونا له على الخروج من وحدته إلا شمعة مختلجة صدره واستغرق فى النوم وهو يحلم بالطائرة التى وطنه .

وفى مثل هذه القصص التى يقيمها كتابها على بالعوالم الداخلية لأبطالها ومايعتمل فى نفوس توترات ،لايكون لتصوير العالم الخارجى أهمية عندهم .وقد شذ الكاتب عن هذا المنحى فى قصة المقام » فجاء تصوير العالم الخارجى والبعد المكانى وغزيرا ،ولعل هذا الاهتمام هو ما جعل القصة مألوف قصصه التى تتميز بقصرها الشديد ولا تزيد صفحات على حين تتجاوز قصة « كبير المقام » العشر .ويبدو أن غاية الكاتب من رصده الدقيق للمكا محاولة الإمساك به والاحتفاظ به عند مقارنة الماضى فى مرحلة سريعة التحول إلى الحد الذى يعجز كثيرا على التمكن من تقبلها ومعايشتها بصورة طبيعية المقام وابتسامة خفيفة تفترش وجهه الحا معى ! .لفتهما الشوارع المسفلته وأطلت عليهما ال وجيوش النمل والجراد . قال المتوكل لنفسه (تجرى دائما ..جاء الزمان الذى تؤخذ فيه دون رأيك ..الم الأمر أن تعود إلى أطلال معكال وحديقة دخنة والأزقة مرة أخرى !) حين ركب السيارة الفخمة اللامعة كانت تسد الأفق .شعر دفعة واحدة وكأنه دخل إلى مصيد المكيف يخنقه .الأغنية البدوية المشروخة المناسبة السيارة أحس لأول مرة أنها معلبة مثله . مثل هواء حتى كبير المقام غدا تلك الحظة مخيفافأحس بالاخ

فالخوف من تغير شكل الحياة الاجتماعية وتحولها من بدوى بسيط إلى مجتمع حضرى أدى به إلى أن يحس السيارة بأنه وقع فى مصيدة . وهواء المكيف المنعش عنده خانقا والأغنية البدوية مشروخة لأنها معلبة فى وهو لا ينكر فى بكائه على الحياة القديمة المألوفة للتطور العمرانى الحادث فى بلده فيقول « سقطت بيو وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث والخوف » . فإذا كانت العمارة الحديثة منافية لحياة

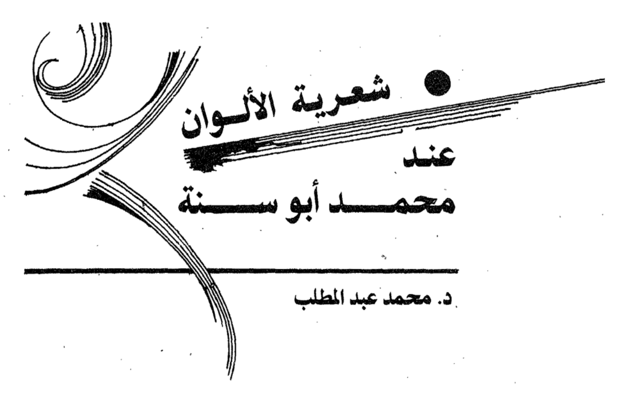
أنها نافذة للصهد ، فلماذا تنفث الخوف ؟ أغلب الظن الخوف المبهم من كل جديد تمسكا بتقليدية الحياة المألوفة المضمونة التى قد تتنافى مع الطموح ولكنها تحقق الأمان بالالتفاف حول المشرب الواحد والمطعم الواحد .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله



بد العزيز مشرى : اسفار والسرورى « مجموعة »
موت على الماء « مجموعة »
الزهور تبحث عن سنابل « مجموعة »
بوح السنابل « مجموعة »
الوسمية « رواية »
بده خال : حوار على بوابة الأرض « مجموعة »
اصر العديلى : الزمن والشمس اللذيذة « مجموعة »
بد العزيز صالح الصقعبى : لا ليلك ليلى ولا أنت أنا « مجموعة »
رائحة الفم « رواية »

٥ ـ حسن النعمي : آخر ما جاء فى التأويل القروى
٦ ـ سعد الدوسرى : انطفاءات ، الولد العاصى « مجموعة »
٧ ـ فهد عبد الرحمن العتيق : مسافات للمطر الآتى « مجموعة »
٨ ـ حمد الراشد : إبحاز فى الزمن المر « مجموعة »
٩ ـ جار الله الحميد : وجوه كثيرة أولها مريم « مجموعة »
١٠ ـ محمد صادق دياب : ١٦ حكاية من الحارة « مجموعة »
حارة السقايين « مجموعة »
١١ ـ سباعى عثمان : الصمت والجدران
١٢ طاهر عوض سلام : قبو الأفاعى ، الصندوق المدفون « رواية »
١٣ ـ حجاب يحيى الحازمى : وجوه من الريف « مجموعة »



شعرية الألــوان عنـد محمـــد أبو ســـنة

د. محمد عبد المطلب

(١)

إن قراءة النَص الشعرى تقتضى قدراً من الرؤية الواسعة التى تستطيع استيعاب الظواهر الكلية ، كما تستطيع متابعة خطوط الدلالة التى تتفجر منها وتتحرك فى اتجاهات متعددة ، مكونة شبكة كاملة من العلاقات التى يكون الكشف عن نظامها هو كشف عن شعرية النص فى آن واحد .

وهذه الشعرية وليدة خط النحو الذى يسيطر على المادة المعجمية ، ويشكلها حسب مقولاته بما يخرجها عن النمط المألوف ، أو بمعنى آخر ينقلها من منطقة الحياد الصياغى إلى المنطقة الأدبية التى تستلزم نوعين من التعامل .

الأول : التعامل المعجمى .

الثانى : التعامل النحوى .

وسقوط خط المعجم على خط النحو يؤدى إلى تماس ، قد يكون هابطاً فيولد لغة تحت مستوى (الصفر) ــ ويمكن اعتبار لغة التخاطب اليومى شكلاً من أشكالها ــ وقد يكون مرتفعاً فيولد لغة فوق مستوى (الصفر) ، ويمكن اعتبار اللغة الأدبية هى الشكل الوحيد لها ، وقد لا يكون هذا ولا ذاك ، فتتوقف اللغة عند منطقة الحياد (الصفر) حيث تضعف فيها الطاقة الإيحائية ، وتخلص للطبيعة الإعلامية أو الإخبارية .

ويعنينا هنا أن نعرض للمستوى الثانى ، كما يعنينا أن نعرض لجانب منه هو الصياغة الشعرية ، بل إن الاجتزاء يفرض نفسه كمدخل لهذه الدراسة ، إذ أن الاستيعاب الكامل للظواهر التعبيرية فى شعر (محمد أبو سنة) لا تحتمله هذه الدراسات المحدودة ومن ثم كان التوجه إلى رصد ظاهرة من ظواهر اللغة الشعرية عنده ، هى تعامله مع الألوان ، أما منطقة العمل فهى (أعماله الشعرية) .

وأهمية هذه الظاهرة تتأتى من كونها تمثل جانباً من معجم الشاعر الذى تعامل معه لإنتاج تراكيبه أولاً ، ثم إنتاج دلالته ثانياً ، حيث استمرت متحققة ــ تعبيرياً ــ على مستوى الأعمال ، وكان لها وجودها النسبى فى كل نص من نصوصها ، إذ تبلغ مفردات اللون ــ فى الأعمال ــ مائتين وإحدى وثمانين مفردة ، فإذا كانت جملة القصائد مائة واثنتين وستين قصيدة ، فإن معدل التردد يقرب من حوالى مفردتين لكل نص وهى نسبة مرتفعة إذا ما قارناها ــ مثلاً ــ بنسبة تردد نفس الدوال عند فاروق شوشة ، إذ يبلغ عدد المفردات اللونية خمساً وخمسين مفردة ، بمعدل تردد لا يصل إلى مفردة واحدة لكل نص تقريباً فى أعمال الشاعر الكاملة . وهذا معناه أن خط اللون يقول شيئاً له أهميته فى شعر (أبو سنة) ، ومن ثم يحتاج إلى متابعة كشفية ترود خطوط الصياغة ، وتتحرك داخل سياقاتها لتحديد فاعلية الألوان فيها شعرياً .

(٢)

والحق أن دراسة المعجم ــ فى كل أبعادها ــ تحتاج إلى نوع من الإحصاء لا يقصد لذاته ، وإنما لحساب الخطاب الذى يتصل به ، ومن الإحصاء تتحدد النواتج الشعرية التى تتجلى على مستوى السطح ، أو مستوى الباطن ، خاصة إذا ادركنا أن دوال اللون ــ غالباً ــ تؤثر تأثيراً بالغاً فى خلق فضاء شعرى يوازى النص القائم بالفعل ، إذ هى تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص ، وهذه الاحالة تقتضى التحرك فى الفضاء النصى للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقى ليكتمل للنص وجوده بالفعل وبالقوة على صعيد واحد .

وهذه الإحالة قديمة قدم اللغة ذاتها ، فقد ربط المتعاملون بها ــ فى كثير من الأحيان ــ بين الألوان ومعانيها الغائبة ربطاً لزومياً ، وكان ذلك وسيلة لفهم حقيقة اللون نفسه ، وخاصة فى مجال الرموز والإشارات ، وفى مجال الأحلام ، ففى بردية (بتاح حتب) نلحظ ذلك الربط بين اللون الظاهر والمرجع الغائب ، فاللون الأسود : غدر ، والبياض : طهارة ، والأصفر : حسد وحقد ، والبنى : خداع ، والأخضر القاتم : شر وخيانة ، والأخضر الزاهى : خير وخصوبة ، واللون الذهبى حكمة وسمو[1] . وهذه الترابطات تتغير تبعاً للزمان والمكان ، وتبعاً للمعتقد الدينى ، وتبعاً للأعراف والتقاليد .

ولا يهمنا هنا مدى صحة كل ذلك أو عدم صحته ، وإنما يهمنا وجود المرجع الغائب الذى يجعل من اللون مجرد رمز يشير إليه ، وإن كان هذا لا ينفى إفراز اللون لدلالة حضورية تتصل بطبيعته المجردة ، وكأن اللون ــ من بين مفردات اللغة ــ تكون مفرداته ثنائية المواضعة ، إذ تقدم مدلولين على صعيد واحد . وإذا كانت الثنائية الوضعية لها تحقق فى بعض المفردات الأخرى أحيانا ، فإنها لا تصل إلى الوضوح الذى يكون فى مفردات الألوان ، ولا فى قربها من الذهن الذى وصل بها إلى أن أصبح شيئاً مألوفاً أن يربط الرائى ــ مثلاً ــ بين الحالة النفسية والصحية لشخص ما ، وبين حالته اللونية من الأحمرار والاصفرار والقتامة .

وتعامل (أبو سنة) مع الألوان بكل طاقاتها قد ساعد فى تأكيد الشعرية فى شعره من ناحية ، كما ساعد على توسيع دائرة الفضاء النصى من ناحية أخرى ، وذلك باستعمال دوال متعددة المراجع الدلالية نتيجة للرموز والإشارات الصادرة منها ، ومن ثم شكلت خطاً رئيسياً من خطوط المعنى فى الأعمال .

وتزداد أهمية الألوان ــ هنا ــ بتعدد مستويات التعامل معها ، وتعدد الوظائف التى قامت بها ، وهى أمور لم تتحقق ــ فى رأيى ــ بهذه الدرجة فى أى من مفردات الشاعر التى وقعت تحت طائلة اختياراته ، ووظفها فى خطابه الشعرى وجعلها خطاً تعبيرياً من خطوط معجمه .

فـ (اليمام) من الظواهر التعبيرية عند (أبو سنة) ، وقد تكون دلالته بالغة التأثير ، لكن مفرداته لا تتجاوز اثنتين وعشرين مفردة ، و (العرى) أيضاً من المفردات التى شكلت خطاً تعبيرياً فى الأعمال ، لكن مفرداته لا تتجاوز أربعاً وثلاثين مفردة ، هذا كله إذا صرفنا النظر عن المفردات التى ترددت بكثرة عنده ، لكنها بحكم المواضعة والتعامل تمثل خطوطاً مساعدة ، ومن ثم كانت لها كثرة تعبيرية دون ناتج دلالى خاص بها ، وكل دورها كان نقل المفردات الأساسية من دائرة اليقين أو المؤكد إلى دائرة الممكن ، وهى خصيصة ملازمة للخطاب الشعرى ، لأن يقينيتها يسقط منها احتمالات التعدد الدلالى ، ومن ثم يسقط منها شعريتها .

(٣) والنظر فى أعمال (أبو سنة) يضع أمامنا الاحصاء اللونى التالى :

اللون الأسود	: ثلاث وسبعون مفردة	٢٦ ٪ تقريباً
اللون الأخضر	: اثنتان وستون مفردة	٢٢ ٪ تقريباً
اللون الأحمر	: تسع وأربعون مفردة	١٧ ٪ تقريباً
اللون الأزرق	: ثماني وثلاثون مفردة	١٣ ٪ تقريباً
اللون الأبيض	: سبع وثلاثون مفردة	١٣ ٪ تقريباً
اللون الأصفر	: سبع عشرة مفردة	٦ ٪ تقريباً
اللون الوردى	: خمس مفردات	٢ ٪ تقريباً .

ومن هذا الاحصاء يتبين أن الغلبة التعبيرية كانت للون (الأسود) ، وأن أقل نسبة تردد كانت مع (الوردى) ، ويمكن جبر هذه القلة بضمها إلى اللون (الأحمر) حيث تجمعهما دائرة لونية واحدة .

وغلبة اللون الأسود تعطى مؤشراً أولياً على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه ، وأن جانباً من اختياراته التعبيرية قد وقعت تحت طائلة هذا اللون بكل هوامشه الدلالية ، وتكاد تغطى هذه الاختيارات السوداوية جانباً كبيراً من الواقع الذى يعيشه الشاعر ، سواء فى ذلك الواقع المادى أو المعنوى ، وإن كانت الغلبة أيضاً لسيطرة السواد على المفردات المادية التى امتدت إلى عدة حقول تعبيرية هى : حقل الجماد ــ النبات ــ الطير ــ الحيوان ــ الماء ــ الانسان . وتبلغ مفرداتها تسعة وخمسين مفردة ، وتتبعها يدل على أن الواقع الخارجى خاضع لسيطرة اللون الأسود خضوعاً مطلقاً .

ويخضع الواقع المعنوى ــ هو الآخر ــ لهذه السيطرة ، سواء اتصل بالداخل النفسى ، أو بالخارج المعنوى ، ويمتد الحقل الداخلى إلى مفردات : الحزن ــ الحقد ــ الكذب ــ الصمت . أما الحقل الخارجى فيمتد إلى مفردات الزمن بما تحويه من انقطاع أو اتصال ، وبما يحويه من ظلمة تغلف واحداً من جانبيه .

وتبلغ المفردات المعنوية أربع عشرة مفردة ، تضيف إلى ما قاله محور الماديات : أن الداخل والخارج يتوافقان على صعيد الرؤية الشعرية ، ومن ثم يعسكان موقفاً إبداعياً ذا طبيعة واحدة ، بين عناصرها من التواؤم أكثر مما بينها من التخالف .

ونستطيع متابعة السواد فى تعلقه بالمادى الخارجى فى (مرايا الزمان) حيث يقول محمد أبو سنة :

لم يعد للنجوم التى كان يحملها
القلب إلا الرحيل إلى الغور
.. حيث الحدائق سوداء ..
.. حيث المرايا صخور(٢)

والأسطر تمثل دفقة شعرية مشحونة بكل معانى اليأس والإحباط ، ومن ثم يكون غرس السواد فيها ملائماً لطبيعة المعنى ، حيث يمد هوامشه الايحائية فيما سبقه أو لحقه من دوال ، إذ إنه ــ على نحو من الانحاء ــ ينتمى إلى حقل الأحزان بحكم ارتباطه العرفى ، حتى إن العرب قد ربطوا بينه وبين الإحداد .

وتبدأ الحركة الدلالية من منطقة السلب (لم) ، وصولاً إلى منطقة الإيجاب (إلا) ، لتقوم بعملية تفريغ للواقع من كل مظاهر الاستقرار والراحة ، ومن ثم لا يتبقى إلا الرحيل ، والمدهش أنه رحيل من واقع مرفوض ، إلى واقع أشد استحقاقاً للرفض حيث الظلمة والتحجر .

فالحدائق فقدت حقيقتها النباتية ، وتحولت إلى واقع زمنى عندما وقعت تحت سيطرة السواد ، والمرايا فقدت طبيعتها الإشراقية باتخاذها طبيعة صماء معتمة ، أى أن التحولات هى الناتج الأول للصياغة الشعرية ، وكان (السواد) نقطة الثقل فى هذا التحول ، سواء أدى دوره الدلالى بأصل المواضعة ، أو بما فيه من هوامش إضافية أضفت على السياق كله لوناً من الكآبة والحزن .

وإذا كان اللون قد انصب أساساً على واقع خارجى مادى هو (الحدائق) فإن بعده التأثيرى قد امتد إلى الداخل أيضاً ، على معنى أن الذات والموضوع قد تلاقيا فى منطقة واحدة هى منطقة (السواد) .

ويبدو أن الشاعر لم يكتف بالظواهر التعبيرية فى إنتاج الدلالة ، ومن ثم فقد عمد إلى بعض الأشكال الطباعية التى ساهمت فى هذا الإنتاج ، من حيث تنسيق الأسطر على أبعاد محددة تسمح بوجود بعض الفراغات التى تتيح للمتلقى أن يشارك فى ملئها ، أو على الأقل استدعاء ما لم يقله المبدع إلى بنية النص .

أما متابعة اللون الأسود فى اتصاله بالمعنويات الخارجية فيمكن ملاحظته فى (أحزان مصرية) :

حين سألت عن الشيخ الطيب
صاحب موعظة الأيام السوداء
صرَّ الباب صرير عظام الموتى
وأطل البوم بمنقار جارح
قال : الشيخ يلوذ بمحراب المسجد(٣) .

والصياغة هنا تدور حول نواة أساسية هى (السواد) الذى يغطى بدلالته الأصلية والهامشية مساحة الجزء الذى نعرض له بالدراسة ، إذ كان الزمان بانشطاره بين الماضى والحاضر هو الناتج الأول للبنية التركيبية ، فالتساؤل يتصل بزمن الحضور ، ثم يمتد إلى الوراء ليطوى ما مضى من الأيام .

ويتبدى الخط التعبيرى هنا فى شكل (ديناميكى) بين الذهاب والعودة على مستوى واحد ، فالتساؤل المغلف بالزمن (حين سألت) يعود فى شكل تراجعى ــ فى السطر الثانى ــ إلى الزمن الماضى ، وهنا تتبدى الحركة أشد ظهوراً ، إذ تقود (الأيام) خط الصياغة للأمام ، ثم تأتى الصفة (السوداء) لترتد على الموصوف وتزيل عنه حقيقته الوجودية ، وتنقله إلى منطقة تصلح مفرداتها للوقوع تحت طائلة السواد ، ومن ثم تتجلى الصورة الاستعارية التى تعمل على (أمكنة) الزمان ،

لموعظة فى الزمان والمكان على صعيد واحد .

دوج الحركة بين السطر الأول والسطر الثالث ، إذ خير إلى الأول ، ويقوم بالغائه ، ويضع بديلاً عنه ن حقيقة (الصرير) ، أى أن السؤال عن الشيخ لة غير مباشرة للسؤال عن (صرير الباب) .

يل السؤال تتهيأ الذات للولوج من (باب الموتى) ، يه الواقع المأساوى فى السطر الرابع الذى يتوافق مع السابق عليه فى خلق بيئة دلالية كئيبة تغلف الواقع فى وتدفع الذات إلى الهروب فى السطر الأخير .

ضح أن هذا السطر قد عدل حركة المعنى مرة أخرى إلى الاتصال بالسطر الأول للإجابة على ما فيه من ، وكأن ما بين السطر الأول والأخير كان جملة ية تدفع توهم وجود سؤال حقيقى عن شيخ طيب ، ديلاً عنه تصوراً كلياً لواقع مرفوض .

موذج الثالث فى السواد يتعلق بالمعنويات الداخلية ، حمد أبو سنة فى (تأملات فى المدن الحجرية) :

زن أسود يهتف

حمل نعياً

جميع المقتولين ..

أعتاب المدن الحجرية

، ــ التضحية ــ الود ــ الأصحاب[٤] .

ثل (الحزن الأسود) نقطة تفجر المعنى فى الأسطر ، كانت الاحتياجات التعبيرية إلى المنبهات البراقة التى ها الأسطر (هذا) ، فالإشارة تتسلط على ما بعدها حقيقته المعنوية ، وتحيله إلى كائن مادى .

يأتى تسلط آخر من دال (السواد) الذى يعود ــ ــ إلى الحزن أيضاً ، فيحدث نفس الأثر الذى أحدثه لاشارة ، مع شد (الحزن) إلى منطقة السواد ة ، وتتتابع الدوال المؤثرة فى (الحزن) ، إذ يأتى فعل ماف) ليحدث تحولاً آخر فيه ، ليس بالالغاء ولكن افة ، إذ يحتمل (الحزن) على التحول الأخير طبيعة ؛ تجعله صالحاً لأداء مهمته فى السطر الثانى .

ع بداية السطر الثانى يتحول الغياب إلى تكلم ، وتصبح هة قائمة بين (الحزن) والمتلقى عن طريق المواجهة ابية التى تعلن حقيقة الواقع فى حياة المدينة ، وأنه زائف ده كل المعانى النبيلة التى يجسدها السطر الأخير .

والواقع أن الصياغة تنشطر إلى موقفين متقابلين ومتوازيين فى آن واحد ، فالموقف الأول يبدأ من (الحزن) الذى يشد المفردات إليه ، على معنى انتمائها له وحده ، وهى : (السواد) و (يهتف إنى أحمل نعيا) ، فالتركيب كان تراكمياً ، أى أن المفردات التى تلت الحزن ظلت تتراكم عليه ، وتتطابق معه ولا تتخطاه .

أما الموقف الثانى : فيبدأ من (جميع المقتولين) ، ثم تتوالى بعده الدوال التى تنتمى إليه أيضا لتزيد كثافته الدلالية ، فتصير طبقات من المعنى بعضها فوق بعض ، وكأننا أصبحنا بهذا الانشطار أمام ثنائية فريدة هى (الحزن والقتل) ، وقد تقدم المسبب على السبب كنوع من تفريغ الواقع من كل بعد غير بعد الحزن سواء وقع القتل أم لم يقع .

(٤)

ويأتى اللون الأخضر فى المرتبة التالية حيث يغطى بدلالته مساحة واسعة من المفردات المادية والمعنوية أيضاً ، لكنه بالنسبة للماديات يتعامل مع عناصر من طبيعتها الخضرة كالنبات والغابات والحقول ، أو من طبيعتها تقبلها كالأرض والأوراق والسوائل ، وتبلغ الأولى أربعا وعشرين مفردة ، أما الثانية فتبلغ سبعا وعشرين ، بالإضافة إلى المعنويات التى تبلغ إحدى عشرة مفردة ، فيكون المجموع اثنتين وستين مفردة . وأهمية هذا اللون تتجلى من ارتباطه ــ فى الغالب ــ بالأمل والتفاؤل والعطاء المتجدد والجمال والبهجة ، أى أنه ــ على نحو من الانحاء ــ جاء كنوع من التوازن الدلالى مع اللون الأسود بارتباطاته الكئيبة كما عرضنا .

لكن الملفت أنه وسط حقل البهجة والتفاؤل ، يزرع الشاعر دال الخضرة لينتج معنى مغايراً ، إذ يحيل اللون الأخضر إشارته التعبيرية إلى معنى الحزن واليأس وقد بلغت السياقات التى ورد فيها على هذا النحو خمسة عشر سياقاً ، وعلى هذا يكون التعامل شعرياً مع هذا اللون ذا مستويين :

أحدهما : يحيل على الارتباط المألوف الذى يبثه الاخضرار فيما حوله من أمل وتفاؤل .

الآخر : يتحرك بعيداً عن الارتباط العرفى ليوظف توظيفاً ثنائياً ، على معنى أن ينشر التفاؤل ، ثم يمحو هذا الإحساس الخادع ليحل محله ناتج آخر يثير كثيراً من الضغوط الدلالية على المتلقى ينقله من توقع مألوف ، إلى آخر غير مألوف ، ففى قول الشاعر من قصيدة (ما هو الربيع) :

تنادت السحب
وأمطرت سؤالها على الجداول الخضراء
وفوق قلبى الوجيع
تقول ما هو الربيع ؟[٥]

تبدأ الأسطر بالفعل (تنادت) الذى يستدعى تعدد الأطراف ، ومن ثم اتساع فضاء التنادى ، وفى حركة عدولية يتسلط الفعل على الفاعل فيحدث فيه تحولاً وجودياً إذ ينقله إلى عالم البشر ، لكنه نقل مؤقت يحدث أثره فى منطقته الصياغية فحسب ، إذ — يأتى فعل آخر (أمطرت) ليشد (الفاعل) إلى منطقة دلالته الأصلية ، لكنه من ناحية أخرى يحدث تحولاً فى مفعوله (سؤال) ، حيث يحيله من حقيقته الفكرية إلى عالم (الماء) ، ويتأكد التحول الأخير بالجار والمجرور (على الجداول) التى تتحول هى الأخرى عن طبيعتها بفعل التابع (الخضراء) ، الذى نقل الجداول من عالم الماء إلى عالم الزروع ، وهذه التحولات تضفى على الصياغة لوناً من التوتر الذى يقع ضغطه على المتلقى فى شكل دفقات تهز عوامل التوقع فيه .

والمعنى الأول الناتج من السطرين يشير ضمنا إلى عالم ملىء بالبهجة والأمل والتفاؤل وخاصة أن نهايته التعبيرية كانت (الخضراء) بهوامشها المألوفة .

لكن المعنى الثانى الذى ينكشف بمجىء السطر الثالث يقلب المعنى الأول ، أو يعدل فيه تعديلاً كبيراً ، إذ يصبح السطر الثانى معادلاً طبيعياً للسطر الثالث نتيجة لاحتمالهما معا أثر الفعل (أمطرت) ، وبما أن السطر الثالث ينتمى إلى عالم الوجع والألم ، فإن معادله — بالضرورة — ينتمى إليه ، أى أن السطر الثالث قد أحدث تحويلاً لخط المعنى فى مجرى جديد تماماً ، ويتأكد هذا بالوصول إلى الخط الأخير الذى يعبأ داخل صيغة استفهامية تعلن عن غيبة الواقع عن الذات ، بعد غيبته عن (السحب) التى تتعامل مع الطبيعة تعاملاً عشوائياً دون أن تدرك جوهرياً ، وعلى هذا يكون وجع القلب ناتجاً للجهل بحقيقة الواقع من خلال الجهل بمراحله الزمنية .

فالخضرة هنا أدت دوراً مزدوجاً ، حيث كان ارتدادها للوراء منتجاً البهجة والأمل ، وامتدادها للأمام منتجاً الآلام والأوجاع .

أما اتصال (الخضرة) بالمعنويات فانه يأتى على مستوى الداخل والخارج ، على معنى أن اللون يشكل جانباً من الواقع الخارجى تشكيلاً مادياً يتساوق مع إدراك الذات لعالمها الذى يتم أساساً من خلال الحواس ، كما يشكل جانباً من الواقع الداخلى بنفس التشكيل ، لكنه يغاير ما سبق بعض المغايرة ، إذ إن التشكيل الأخير يخالف طبيعة المفردات الداخلية كالحزن والفرح والحب .

المهم أن هذا اللون قد أعطى للشاعر اداة تعبيرية بالغة التأثير فى تحويل المعنى إلى مادة ، ثم ضمها إلى مفردات عالمه المادية ، مع الاحتفاظ لها — فى نفس الوقت — بارتباطها الوضعى الذى يصلها بالمعنى المعجمى ، وكأن الشاعر يهيىء لشعريته إمكانات تعبيرية تخصه ولا تتعداه إلى سواه .

(٥)

ويأتى اللون الأحمر ليتدخل بدوره فى إنتاج الدلالة ، حيث حقق لنفسه كثيراً من هوامشه الإضافية ، فتردد فى سياق العنف والقسوة سبعاً وعشرين مرة ، وفى سياق الحزن تسع مرات ، وسياق الألم سبع مرات ، ثم انتشرت له سبعة رموز — فى الأعمال الشعرية — تحركت بعيداً عن هذه السياقات ، إذ جاءت رامزة للحيرة والقلق ، والخجل ، والشوق ، والراحة ، والأمل ، والفرحة .

أى أن الغالب على الحمرة تقديم واقع دموى ، لكنه يمثل رؤية محدودة على عكس ما رأيناه فى اللونين السابقين من شمول واتساع .

وينضاف إلى محدودية الرؤية انصرافها الغالب إلى الواقع المادى ، وحتى إن اللون الاحمر لم يرد مرتبطاً بالمعنويات إلا ثلاث مرات ، مرة بالحزن ، ومرة بالشباب ، ومرة بالجنة ، وإن كان ناتجها الدلالى هو الحزن والألم .

أما الارتباط بالماديات فقد شمل جانباً من البيئة النباتية هى : الشجر — الغابة — الورد — المزارع — الحدائق — اللبلاب . وجانباً من البيئة السماوية هى : السماء — البدر — النجم . وجانباً من البيئة الانسانية هى : الكلمات — العين — الدماء . أما البيئة المائية فلم يتصل منها إلا بالأنهار ،فمحدودية التعلق لم تمنع من كثافة المفردات التى اضافت إلى اللونين السابقين خطاً لونياً آخر له اهميته فى التعبير عن وقع العالم على الحواس ، ثم تحول هذا الوقع إلى طبيعة إدراكية ذات تشكيل لغوى ينتمى — فى جملته — إلى القسوة والعنف ، وهى من الظواهر التى شغلت (محمد أبو سنة) كثيراً فى تجلياته الشعرية .

يقول الشاعر فى (الموت بالبكاء والضحك) :

لا تقتليه بابتسامتك
فذلك الذى عاش بالألم
يموت بالفرح
ظلاله طليقة على طريق الانكسار
تمر عبره الأنهار
وتسبح البحار فى محيطه الصغير
وهذه مناجل الألم
تبارك الآمال
فى صدره المليء بالخناجر الحمراء(٦) .

والأسطر تقوم — أساساً — على وجود فضاء شعرى يوازى النص المنطوق ، أو هو نص قائم بالقوة موازٍ للنص القائم بالفعل ، ومن ثم ازدحمت الأسطر بالضمائر التى تحيل على مرجعها فى الفضاء .

فالذات غائبة على مستوى الصياغة ، حاضرة على مستوى الفضاء ، ودليل هذا الحضور رموزها من الضمائر التى تعلن عن غياب مرجعها ، وهى (الهاء) فى (تقتليه) و (صدره) ، ثم ينضاف إلى ذلك (اسم الموصول) فى السطر الثانى الذى يحيل إلى غائب تعبيرى ينتمى إلى الذات أيضاً ، أى أن الفضاء على هذا يحتوى على نمط تكرارى تتردد فيه الذات ثمانى مرات ، وهذا الشكل التعبيرى يتيح للمبدع أن يخفى جانباً من دلالته ، بحيث يتيح للمتلقى حرية التحليق فى فضاء النص لاستدعاء الغائب والإلمام به .

ويتبدى الشكل التعبيرى منحازاً إلى جانب الذات ، حتى إن الموضوع لم يظهر له رمز لغوى إلا (الكاف) فى (ابتسامتك) ، وبرغم ذلك كان تأثير الموضوع بالغاً فى تشكيل الذات تشكيلاً نفسياً مؤلماً كانت ذروته فى السطر الأخير ، حيث استخدام الطبيعة اللونية فى تفجير عنصر التوتر الداخلى ، ونقله إلى الخارج عن طريق البناء الكنائى ذى الطبيعة الثنائية دلالياً ، حيث يقدم التكوين الجسدى المشبع بالطعنات ، وهذا التكوين يستدعى من الفضاء كل معانى الألم واليأس والاحباط .

(٦)

ورصدنا للون الأزرق ينقلنا إلى عالم من الشفافية والصفاء يكاد يختلف تماماً عن العالم الذى عشناه مع (أبو سنة) فى الألوان السابقة ، والمدهش أن هذه الشفافية تخلص للتعامل مع مفردات الواقع المادى ، ولم تتجاوزه إلى المعنوى إلا مرة واحدة فى وصف (الغيب) بالزرقة ، معنى هذا أن اللون هنا كان له دور دلالى محدد ، هو تشكيل الموضوع المادى تشكيلاً شفافاً يجعله قريباً من عالم المعنويات ، وهى مهمة نجحت الشاعرية فى إنتاجها تركيبياً ودلالياً .

وبرغم هذا الدور الدلالى الملفت ، نلحظ أن الزرقة تتجاوزه وترتد إلى عالم الشاعر الأثير ، عالم الأحزان الهامسة ، ومن ثم تردد اللون الأزرق لينتج الحزن إحدى عشرة مرة ، ولينتج العدوانية مرتين ، فالغلبة كانت للناتج الأول الذى تعددت دواله خمساً وعشرين مرة .

والنظر فى عالم (الزرقة) يدل على أنه عالم محدود كعالم (الحمرة) تقريباً ، إذ يتصل بمحور السماء فيلون : البدر — القمر — النجوم — الكواكب — الأفق — كما يتصل بمحور الانسان فيلون : الطفولة — العيون ، كما يتصل بمتعلقات هذا المحور فيؤثر فى حركة الجلوس وارتداء الثوب والخاتم ، كما يمتد لمحور الخفاء والظلمة فيلون : الغياهب — الليل — الستائر ، ويلون من محور الماء : البحر — الجداول ، ومن محور النار : النار — اللهيب ، بالإضافة إلى بعض المتناثرات التى تنتمى إلى عالم المدينة ، أو الجبال ، وقد يخلص لرصد الطبيعة اللونية فحسب .

والملاحظ — فى كل ذلك — أن (الزرقة) تأخذ طابعاً سماوياً صافياً إلا فى بعض المفردات الضئيلة التى رصدناها ، وهذا يدعونا إلى القول بأن الشاعر استغل هذه القيمة اللونية لينقل عالم الأرض إلى السماء ، مع استثناءات لبعض المفردات التى حافظ على طبيعتها الأرضية التى استغلها الشاعر فى توجيه الدلالة إلى مناطق نفسية بعينها ، حيث وجد بينها وبين الزرقة نوعاً من التناسب الوظيفى .

وتتجلى الشفافية والصفاء فى قصيدة (أسافر فى القلب) :

وهذا هو البدر يأتى من الشرق
اخضر مثل اليمام الذى فى الأساطير
ازرق مثل المياه التى فى البحار
واحمر كالحب . أصفر كالموت فى بلد لا يريدك
ابيض مثل النهار(٧)

وتمثل الأسطر دفقة لونية متكاملة ترمز لرؤية مغلفة بالصفاء والشفافية نتيجة لبزوغ الأمل القادم من الشرق ، ويبدو أن تجليه كان مبهراً للذات حتى استخدمت ثلاثة دوال دفعة واحدة فى رصده (الإشارة « هذا » والضمير « هو »

المعروف بأل « البدر ») ، وقد وقعت جميعها كابتداء يرتبط بحظة الحضور ، لكنة حضور متحرك يمتد إلى الزمن الآتى لشكل بالطبيعة المكانية الإشراقية (الشرق) .

ويمد الفضاء الشعرى هذا السطر بدال غائب ينتمى إلى بنية الابتداء ايضا ، وهو الضمير المستتر فى (يأتى) لتصبح الغلبة التعبيرية المطلقة (للبدر) بكل إشاراته الشفافة . نتيجة لتجلى الموضوع على هذا النحو المبهر تتتابع البنى التشبيهية التى تطور الموضوع وتنقله إلى مرحلة التجسيد المشغول بعناصر اللون الخماسية : الأخضر — الأزرق — الأحمر — الأصفر — الأبيض ، وهى فى مجموعها تشكل رؤية بنية عجيبة تبدأ من منطقة قاتمة بعض الشىء ، ثم تنفرج قتامة تدريجياً وصولاً إلى اللون الأبيض الذى يغلف التكوين اللونى فى جملته .

وبرغم التجسيد اللونى نلحظ ارتباط الموضوع بالمادى المعنوى على صعيد واحد ، حيث تتجلى الألوان فى (اليمام) (المياه) ، كما تتجلى فى (الحب والموت) أى أن الواقع التعبيرى يشق طريقه فى بنية تمور بمفردات لونية تتمايز على مستوى الإفراد وتتداخل على مستوى التركيب .

والملاحظ أن البنى التشبيهية كانت تراكمية ، على معنى أنها لا تتجاور ، وإنما يأتى بعضها فوق بعض لتعطى الموضوع طبيعة تعددية فى شكل موحد ، أى اننا نلمس الكثرة والوحدة على صعيد واحد ، وذلك ناتج لعملية الإحلال والتبديل ، فما أن يتصف الموضوع بالاخضرار ، حتى تأتى الزرقة لتنافس ما سبقها تعبيرياً ، وهكذا انتهاء بالبياض الذى يعلن سيطرته النهائية .

ومن بين كل هذه الخطوط اللونية تنتشر الزرقة لتغطى ساحة الوجود ، وكأن أثرها اللونى وحده قادر على احتواء الصورة لا ينافسه فى ذلك إلا بياض النهار ، بل قد يتفوق اللون الأزرق بإمكاناته الاستمرارية داخل الزمن ، على عكس النهار الذى تحده ظروف الزمان بمجىء الليل .

وأهمية الزرقة لا تتوقف على تأثيرها الممتد ، بل ينضاف إلى ذلك ارتباطها بالطبيعة المائية بشفافيتها الخالصة ، والتى تقرب بينها وبين النور ، وهذا هو الناتج الدلالى الأثير لمنطقة الزرقة فى الأعمال الشعرية لـ (محمد أبو سنة) .

وينضاف إلى هذا الناتج الدلالى عنصر أثير آخر عند الشاعر هو (الحزن الهامس) الذى يكاد يكدر أحياناً ظواهر الشفافية والصفاء .

(٧)

ويشارك اللون الأبيض سابقه فى مهمته الدلالية داخل الأعمال الشعرية ، وإن زاد عليه بقدرته الإضافية فى نشر الصفاء والشفافية بحكم التلازم العرفى ، ومن ثم كان أكثر فعالية فى شد كثير من المفردات التعبيرية إليه وتشكيلها على صورته .

والملاحظ أنه تردد فى الأعمال سبعاً وثلاثين مرة ، التصق منها اثنتى عشرة مرة بالمرأة بنسبة ٣٥ ٪ تقريباً ، وهى نسبة عالية إذا قورنت باتصال الألوان الأخرى بالمرأة ، حيث تعلق (الأخضر) بها — وخاصة عيونها — ثلاث مرات ، وتعلق الأسود بها مرتين ، والأزرق مرة واحدة ، ولم يتعلق بها الأحمر تعلقاً مباشراً أو غير مباشر .

ومما يؤكد دور هذا اللون فى إنتاج دلالة الشفافية والصفاء ، أنه لم يتجاوزها إلا أربع مرات ، عبر فيها عن (الابتذال) مرة ، و (الحزن) ثلاث مرات ، أى أنه فى جملته يرتبط بأصل المواضعة بكل هوامشها الإضافية ، ولا يفارقها إلا نادراً .

والمدهش أن هذه الشفافية أدت دورها فى المحيط المادى بالدرجة الأولى ، إذ لم تتعلق بالمعنويات إلا خمس مرات ، وهنا يكون دور اللون مزدوجاً ، إذ يعمل على نقل المادى إلى مستوى المعنوى أولاً ، ثم يعمل على ضمه إلى منطقة الشفافية ثانياً ، ونحترس هنا من مقولة (الشفافية) فلا نقصد بها شفافية الصياغة التى تسمح للمتلقى باختراقها وتجاوزها إلى مرموزها من الواقع ، وإنما نقصد شفافية الناتج الدلالى ذلك أن الصياغة فيها ذات (شفافية كثيفة) — إذا صح التعبير — تصد البصر وتحجزه عندها ، وتوقفه أمامها لينشغل بما فيها من الطاقات والإمكانات الجمالية ، ومنها هذا الجمال اللونى الشفاف .

ويتبدى من مراجعة مفردات البياض ، أن شفافيتها تأتى من تعلقها بكائنات من طبيعتها الرقة الخالصة ، أو الضعف الخالص ، وعلى هذا يتجه البياض إلى إضافة بعد آخر يزيد من ضغطه الدلالى على المتلقى ، بحيث يستثير فيه مشاعر العطف والحنان ، وقد يستدعى مشاعر الشفقة ، أى أن الضغط سوف يكون مركباً لإنتاجه مجموعة من المشاعر المتداخلة .

فبياض اللون — عند (أبو سنة) — هو بياض (النهار) و (الأجنحة) و (الطيور) و (السحب) و (الزهور) و (الحمام) و (النرجس) و (القطن) و

(الندى) و (الظبى) و (الشدى) و (المرأة) و (الصبية) ، ثم هو بياض (البراءة) و (السكينة) و (الأسرار) و (الدعاية) وقد يتجاوز كل ذلك إلى بياض (الأمواج) و (الرغيف) لكن على الندرة .

وبرغم تعدد مفردات اللون ، فإن مساحته لا تغطى إلا قدراً محدوداً من الواقع لا يصل إلى ما وصل إليه اللون الأسود ، وذلك على الرغم من بعض المحاولات التعبيرية لاقامة توازن بين اللونين سياقياً ، كما فى نص (امرأة وحيدة) حيث يتم إقامة تعادل بين اللونين فى قوله :

يمامة سوداء
امرأة وحيدة بيضاء ..

لكن هذا التعادل يكاد يتلاشى ، إذ تتحول الغلبة اللونية للأسود تعبيرياً ودلالياً ، فاليمامة كات المعادل الشعرى للمرأة البيضاء ، وهو معادل يعمل على إضعاف الطرف المقابل (البياض) ، إن لم نقل إنه يحاول شده إلى منطقته ، ذلك أن دائرة السواد تكاد تحتويه نتيجة لاتساع مساحته باتساع مساحة الحركة فى طيران (اليمامة) فوق البحر ، أى أن السواد لون متحرك يغطى ما تحته ، بينما البياض يشكل نقطة ثابتة تتقبل الغطاء ، وكأننا أصبحنا أمام (بياض سوداوى) ، وهو ما ينتجه النمو التعبيرى فى النص ، حيث نجد المرأة :

تطل من خلال دمعها
على الحدائق البعيدة
شقية ؟ سعيدة ؟(٨) .

فاذا لم يكن التمزق الداخلى هو (السواد) بعينه فماذا يكون ؟

(٨)

وينفرد اللون الأصفر بمهمة دلالية لا يبتعد عنها ، وهى إنتاج (الزيف والخداع) ، فهو يتردد سبع عشرة مرة لا يتخلف فيها عن أداء مهمته ، حقيقة قد يحدث تغير جزئى فى الناتج الدلالى ، لكنه يظل فى دائرة الناتج الأول ، أى أن (الاصفرار) قد يكون مرجعه الضياع أو الخوف أو النفاق أو الجفاف ، لكنها تتجمع فى دائرة الزيف والخداع على نحو ما .

ويبدو أن (الصفرة) عند (أبو سنة) كانت فرعونية التعامل ، من حيث ارتباط إشارتها القديمة بالحسد والحـ والشر ، أو أنها كانت عرفية الدلالة ، من حيث إشارتها إ المرض الخارجى أو الداخلى ، أو الضعف عموماً .

وتتوزع (الصفرة) على مفردات العالم المادى والمعنو بشكل متوازن ، إذ تطول من الماديات تسع مفردات هى الأوراق — الليل — الهواء — القلم — البدر — الكلمات . الجندى — الكون — ومن المعنويات ثمانى مفردات هى الحزن — الدناءة — الجوع — الملق — الخريف — الآماد . الشعر ، ويلاحظ تكرار الخريف فى المعنويات .

وهذا التوازن مؤشر إلى رؤية الشاعر لعالمه ، وأنها رؤ متوازنة بالنسبة لظواهره الرديئة التى تدفع الذات إلى النف أولاً ، ثم الانفصال ثانياً .

وأعتقد انه لم يكن للون من الالوان — عند (أبوسنة) ما لهذا اللون من سطوة وشمول ، إذ جعله — دون غيره وصفاً للكون فى قصيدة (الأغنية المرحة) حيث يوظا أسطورة (أزوريس) فى التعبير عن لحظة جدب تنتظ الحياة :

عد لى يا أزوريس الأخضر
عد لى فك حناجر كل الطير
كل جذور الوادى تشكو
جذر يبكى جذر
عد لى سوف نهز بأيدينا
هذا الكون الأصفر(٩) .

والأسطر تلخص موقفاً حوارياً بين الذات والموضوع ، ؛ ملاحظة ثنائية الموضوع ، إذ هو يتجلى فى (أزوريس) أولا ثم الواقع المحيط بالذات ثانيا .

وبرغم أن الحركة التعبيرية تبدأ من الذات ، نجد أن رمز اللغوى جاء متأخراً عن رمز الموضوع ، وهذا يقتضى التعا مع الفضاء الشعرى الذى يحتوى — بالضرورة — على إشا الموضوع اللغوية (أنت) ، ففاعل فعل الأمر لا يظهر الصياغة بحال من الأحوال ، وإنما مكانه الطبيعى هو الفض الشعرى .

وفى مقابل خفاء الموضوع ، تظهر الذات من الضمير (لى) ، وظهورها كان عجيباً ، إذ يعلن انتماءها إلى الموضو بفعل (لام) الملكية ، ثم يمتد (الظهور) التعبيرى الموضوع فيتجلى واضحاً وغائباً على صعيد واحد ، فوضو

يغرس دالة (أزوريس) ، وغيابه بوقوعه تحت سيطرة النداء (يا) التى تستدعى بعد المنادى عن مجال التخاطب ، ثم ينتهى الموقف التعبيرى بتحميل الموضوع مواصفات الخصب والحياة عن طريق اللون (الأخضر) .

وتمثل أداة النداء — على هذا النحو — فاصلاً حاداً بين الذات والموضوع ، لكنها فى نفس الوقت تتوازن دلالياً مع الجار والمجرور (لى) الذى يمثل اتصال الطرفين وتتحرك الصياغة — فى السطر الثانى — نفس حركتها فى السطر الأول ، لكن مع ملاحظة ازدياد اتصالها بالفضاء عن طريق فعل أمر آخر (فك) ، حيث يقع أثره على الجانب الثانى من الموضوع .

ثم تعود الصياغة إلى نمطها التركيبى مرة ثالثة فى السطر الخامس ، مع اتساع دائرة الموضوع ليستوعب الذات الجماعية المحلقة فى الفضاء نتيجة التعامل مع المضارع (نهز) الذى يستوجب تقدير (نحن) الذى يوحد بين أطراف الخطاب الشعرى على صعيد واحد ، والذى يوحد من حركتها التأثيرية (نهز) ، ثم وسيلة التأثير (أيدينا) أما القابل للأثر الفعلى فهو (الكون الأصفر) ، وصفرة الكون تمثل سبباً متأخراً ، وما قبلها نتيجة له ، وهذا التأخر أنتج هذا الشكل الشمولى ، الذى ولد فى الفضاء الشعرى (الفساد التدميرى) .

لقد ال الخطاب الشعرى هنا إلى موقف درامى يتصارع فيه طرفان لونيان هما : الخضرة والصفرة ، وبرغم جزئية الأولى وشمولية الثانية ، نلحظ تحول الجزئية إلى الكلية من خلال تطور فاعلية (أزوريس) ، وتوحدها مع فاعلية (نحن) ، بل إن الغلبة تتحول تدريجياً إلى جانب الخضرة ، إذ معها تكون الإيجابية (فك الحناجر) (الهز) ، بينما تظل الصفرة فى منطقة السلب ، (فالمفعول) من طبيعته الدلالية تقبل الأثر لا التأثير ، وإذا كان (الهز) واقعاً على (الكون) ، فوقوعه عليه باعتبار صفرته ، لا بأى اعتبار آخر .

(٩)

وتنتهى مجموعة الألوان بـ (الوردى) ، ودوره فى إنتاج الدلالة يتوازى مع عدد مرات تردده ، ففى كل تردد له يقدم ناتجاً قد يتغاير مع سابقه أو لا حقه ، بل قد يناقضه فى بعض الأحيان ، فهو ينتج اليأس أحياناً ، والأمل أحياناً أخرى ، ثم لا يكون هذا ولا ذاك فينتج الهدوء أو الخجل أو الضعف ، فدوره محدود من حيث ناتجه ، ومن حيث المفردات التى تقع تحت طائلته وهى : الحزن — القنديل — الليالى — الأزهار — الصرخة ، وهى مفردات تحتل مساحة ضيقة من الواقع بجعل اللون فيها هامشياً ، وربما كان مرجع ذلك أن دال (الوردى) ليس لونياً بالأصالة ، وإنما يحيل إحالة تشبيهية على (الورد) فيأخذ منه بعض مواصفاته اللونية .

والواقع أنه يتناثر فى (الأعمال الشعرية) لـ (أبو سنة) بعض الدوال هنا أو هناك التى تقدم ناتجاً لونياً ، لكن دورها كان ضعيف الأثر بحيث لا يمكن اعتبارها خطاً أساسياً فى إنتاج الدلالة ، وذلك كاللون الربيعى ، واللون الأسمر ، واللون الحالك ، واللون الرمادى ، فهى مفردات لا تمثل محاور رئيسية كما هو الأمر فى الألوان التى عرضت لها .

من كل هذا يتجلى عالم اللون — عند الشاعر — تجلياً يثير الدهشة لخصوبته وغناه ، وقدرته على احتواء صور الإدراك بكافة مستوياتها ، سواء ما يتصل منها بالجوانب النفسية ، أو الاجتماعية ، أو الثقافية ، وقدرته على تشكيل الواقع بمقولاته التى يستمدها من المواضعة أحياناً ، ومن الهوامش الدلالية الإضافية أحياناً أخرى .

وأعتقد أن فهمنا لكثير من جوانب خطاب (أبو سنة) يتوقف على إدراكنا لطبيعة اختياره لمفرداته اللونية أولاً ، ثم غرسها فى تربتها التعبيرية ثانياً ، حيث شكلت بعض المواقف الرئيسية فى الأعمال وحققت جانباً من شعريتها .

ولا شك أن رصد التشكيل اللغوى للألوان ، يؤكد وجود تصور كلى — عند (أبو سنة) لعالم الألوان وتجلياته الشعرية ، ومن المؤكد أنه أفاد من هذه التجليات على نحو من الأنحاء ، وبذلك أتاح للاقتراب التأويلى أو التفسيرى ، أن يحدد مراجع الألوان الدلالية ، ودورها الشكلى أو الموضوعى ، حيث يكون مع افتقاد هذا الاقتراب انغلاق الخطاب الشعرى فى الأعمال ، وافتقاد الشاعرية فى صاحبها .

القاهرة : محمد عبد المطلب

الهوامش على الصفحة التالية

هوامش

(١) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان د. يوسف نوفل ـــ دار النهضة العربية سنة ١٩٨٥ : ١٦ .

(٢) الأعمال الشعرية : ١٠٨

(٣) السابق : ٣١٢ ، ٣١٣

(٤) السابق : ٢٢٥ ، ٢٢٦

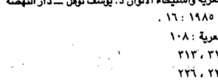
(٥) السابق : ١٩

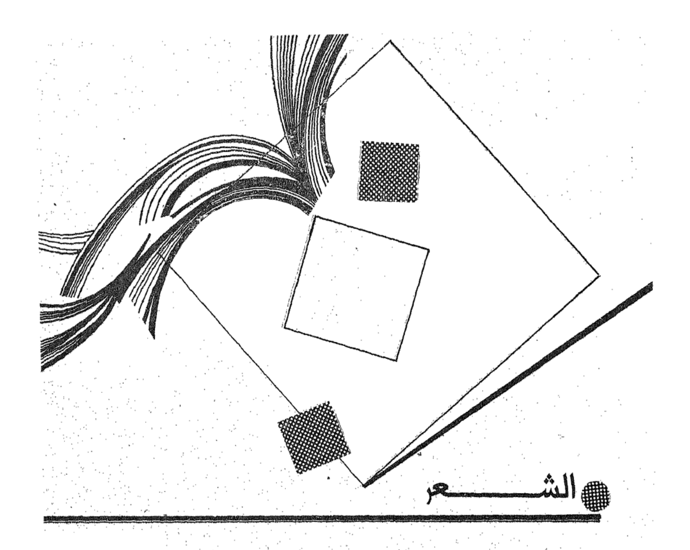
(٦) السابق : ٢٥١ ، ٢٥٢

(٧) السابق : ٦١

(٨) السابق : ٢٣٥

(٩) السابق : ٦٠٤





الشعر

استضاءة

حسن طلب

تستضئُ اللغاتُ بحبرِ الطفولةِ
في عصرِ تدْوينِها
فتسيلُ على الطِّرسِ
بعضُ مواويلَ من دمِها
ثم تُغرِقُها أحرفُ المدِّ في لِينِها

تستضئُ البحارُ بأعماقِها
والنفوسُ بأشواقِها
بنقائِضِها تستضيءُ الحقائقُ
والكائنات بأعضائِها
والجبالُ بتكوينِها

يكفرُ الشيءُ بالشيءِ
في جاهليةِ عصرِ الجليدِ الجديدِ

لكنَّما بِعثةُ الضَوءِ
تُرجعُ إيمانَ من كفروا
كي تظلَّ الحياةُ على دينِها

تستضيءُ الطبيعةُ
بالصُّدفِ المستمرةِ في خرقِ قانونِها

وأنا ..
أستضيءُ بما لا يضيءُ :
بسبَّابةِ الموتِ
بالزَّغبِ المتوحِّشِ في إبطِ البنتِ
أو بسوادِ الأشعةِ وهو يُحاصرني
من جهاتِ الهوى السِّتِّ
أو بالغرامِ الذى ينتهي قبلَ أن ينتهي

أستضيءُ بما لا يضيءُ
ولكنْ ..
أظلُّ على ثقةٍ
أنَّ معجزةَ الضوءِ سوف تتمُّ غداً
سوف تحدثُ في حينِها

القاهرة : حسن طلب

القـــادم إلى الدنيـــا



عـــادل عـــزت

إنه إنجيلٌ يوحنّا سماواتٌ وهمسٌ ودموعْ .

كلما انسبتُ إليهِ تتراءى لى ليالٍ مقمراتٌ يزدهى فى روحها وجهُ يسوعْ .

قد أتَتْ من آخرِ الكونِ نجومٌ ، واختَفتْ كلّ الغيومْ .

أيها الربُّ إذا انسلَّ إلى روحى محيّاك تحولتُ غِناءً أو تلاشيتُ كأنى راحلٌ بين الطيورْ .

آهِ يا ربُّ أنا أضعفُ من نفسى ومن أهواءِ قلبى . إننى كالناسِ ، والناسُ ظِلالٌ دَخَلَتْ أرضَ الصقيعْ .

إننى عبرَ الأناجيلِ تمنيتُ لو انى أختفى بين السطورْ .

علّنى أرحلُ ـــ لا أنظر خلفى ـــ ماضياً فى إثرهِ نحوَ الجليلْ .

فأراهُ يُخبرُ المرأةَ عندَ البئرِ بالماءِ الذى ما بَعْدَه من عَطَش . قالت له أنت نبيٌّ ثم راحت تُخبرُ الناسَ بما قد سمعتْهُ علَّ مَنْ كلَّمها كان المسيحْ .

آهِ ياربُّ أرَىٰ روحى ينابيعَ تضيعْ .

ليتنى أقدرُ أن أستعجلَ الوقتَ لكى يكبَرَ عمرى تاركاً أعوامَــهُ العشرينَ فى غمضةِ عينٍ . إنه سنٌّ بلا معنى كأنى خارجَ الدنيا أرَى الأيامَ مِلْكَ الناسِ لا مِلْكى كأنى بينهم ضيفٌ ثقيلْ .

مَلَلٌ فى بيتنا المملوءِ بالأشياءِ ، والمسحورِ بالأضواءِ ، والمأسورِ فى

صمتٍ طويل .

غُرَفٌ مُغْلَقَةٌ قد حاصَرَتْ بَهْوَ الثُّريَّاتِ الكبيرْ .

كلُّ ركنٍ تحفةٌ نادرةٌ أو لوحةٌ غاليةٌ بين تماثيلَ ثِقالْ .

أهْدَرَتْ أمي سنيناً تشترى أشياءَ هذا البيتِ فى صبرٍ مريرْ .

ثمَّ عاشتْ فى ارتعابٍ دائمٍ خوفاً على أشيائها من خدمٍ قد أهدروا أعمارهم فى بيتنا لاً يهمسونْ .

غَضَبٌ مُصْطَنَعٌ تُبْديه أمى إنْ رأتهم يهمسونْ .

إنه بيتٌ جميلٌ ولعينْ .

جَدَّتىَ فى غرفةٍ شباكُها يُفْضى إلى الأشجارِ تَحْيا بأقل الكلماتْ .

أرسلتْ تطلبنى . قد ناشدتنى « أغلقِ البابَ » وقالتْ « عندما كنتَ رضيعاً كنتُ أحيا كالأناشيدِ جمالاً فى ربوع الأربعينْ .

بغتةً ماتَ رفيقُ العمرِ فانسابتْ لنفسى وَحْشَةٌ حتى اعتزلتُ الناسَ والدنيا . كأنى قد ترهبتُ .. كأنى كنتُ أستعجلُ من شيخوختى حتى أتتنى . لم يَكُنْ غيرُكَ سلوايَ مع الأيامِ يا نِعْمَ الحفيد » .

قد تربيتَ بحِضْنى سامعاً منى قبيلَ النومِ أقوالَ المسيحْ » .

نظرتْ نحو ظلامٍ تختفى فيهِ الشجيراتُ وقالتْ « إنها الأشباح فى صمتِ الليالى لا تُخيفْ » .

أمسكتنى من يَدىْ واسترسلتْ تحكى بصوتٍ هادىءٍ عن عشرات المعجزاتْ .

ثمَّ فاضتْ روحُها فى لحظاتْ .

قد أتى الصبحُ عليها بسلامٍ ، وعلينا بالأعاجيبِ ، وفيضِ القادمينْ :

قِلةٌ أعرفهم بين مئاتٍ لم أكن أعرفهم قد كوّنوا كارثةً تُدْعَى مراسيم العزاءْ .

فى عبوسٍ زائفٍ جاءوا يعزّونَ أبى رمزاً لأموالٍ وأملاكٍ وبعضٍ من نفوذْ .

بيتُنا صارَ مَشَاعاً .. كُسِرتْ بعضُ التماثيلِ ، ولاحتْ بقعُ فوق السجاجيدِ ، وغابتْ تُحَفٌ . هل كان مِنْ بين المعزِّينَ لصوصٌ ؟!

بعد يومينِ أتى الزوارُ مِن قريتِنا حشداً كبيراً من رجالٍ ونساءٍ وصِغارٍ ... هَرَبتْ أمى إلى غرفتها باكيةً ليس يـواسيها سـوى بعضِ الذهولْ .

لم نجدْ وقتاً لكى نحزنَ أو نأسَى على مَنْ تركتْنا للسماواتِ كما يخبو النسيمْ .

بعد شهرٍ قد أتتنى عبر أحلامى وقالت فى السماواتِ الترانيمُ طيورٌ عَبْرَ أنوارِ النجومْ .

ليست «الأشواقُ أشواقاً ، ولا الأعمارُ أزماناً ، وما الدنيا سوى يومٍ قصيرْ » .

قـد أتتنى عبر أحـلامى ، وفى غمضةِ عـينٍ أخَذَتْنِى لبسـاتـينِ الجليلْ .

فاستفاقتْ كـلُّ نفسى . قمتُ من نومى عـلى صوتِ بكـائى . فى مُحَيَّاىَ دموعٌ وظلالْ .

قد تحيَّرْتُ لماذا منذ أنْ كنتُ صغيـراً أشعرُ الأحـزانَ فى قلبى عصافيرَ بلا مأوى ، وأزهاراً تموتْ ؟!

منذ أنْ صرتُ صبياً فى بدايـات المعانى جَنَحَتْ نفسى إلى كـونٍ خفىٍّ . كنتُ كالقنديلِ فى ليلٍ طويلْ .

إننى العـائشُ فى بيتٍ ثرىٍّ أنتشى فى عـزلتى من دفقات الليـلِ والأنغام . إنْ حاولتُ أن أمضى إلى الأيامِ والناسِ أرانى سائراً بين الصخورْ .

لم أكن أسمعُ تأنيبَ أبى : « أنتَ وريثى والذى يملِكُ ما أملِكُ يحتاجُ إلى قلبٍ جسورْ » .

مرت الأيامُ حتى صرتُ مأسوراً بأيام أبى . فى ظله أمضى . أرى بعضَ الـذى تحويـه دنياهُ من الأعمـالِ ... أوراقٌ ، رجالٌ فى اغتمامٍ ، فتياتٌ شاحباتٌ لم أجدْ شيئاً قريباً للشعورْ .

فى الممراتِ صناديقُ وضوضاءُ وعمالٌ غلاظٌ . إننى احتاجُ نفساً غيرَ نَفْسِى كى أعى هذى الأمورْ .

قد أصابتنى التفاصيلُ بإعياءٍ . هى الأرقامُ تُفْضِى نحو أرقامٍ كنملٍ آخذٍ فى قتلِ نملٍ ، وأبى الساهمُ فى البيتِ يُرَى الآن أعاصيرَ مع الناسِ ، ومكراً وصفاءً . إنّه كلُّ الفصولْ .

صادقاً أو كاذباً يقسمُ بالإنجيلِ ــ والقرآنِ أحياناً ــ بوجهٍ مستبدٍّ ومَهيبْ .

كلُّ ما حولى من الجدرانِ والأحياءِ صمتٌ شاهدٌ أنى أنا الفردُ الغريبْ .

حوَّمَتْ حولى فتاةٌ اشعلتْنى . سُمْرَةٌ دافئةٌ قد أرسلتْ أطيافَها حولى ، وها فى خلْوَةٍ نادرةٍ قد قبَّلَتْنى ، وانثنتْ تاركةً من قبّلَتْه سيداً عبداً ذليلاً لا يعى ماذا يريدْ .

قابلتنى فى ظلامِ النهرِ ، والأشياءُ أحلامٌ ، أرتنى صدرَها الناعمَ فى بضعِ ثوانٍ ثمّ أخفتْهُ وصارت فى شرودْ .

خاتمى مِنْ إصبعى قد أخذتْه ثم قالت « سوف أبقيه معى دوماً كَتَذْكارٍ لهذى اللحظات » .

طَلَبَتْ فى خجلٍ أخجلنى بعضَ النقودْ .

آهِ كم أشتاقُ أن يكبَر عمرى . إننى الشابُّ السماوىُّ الشريدْ .

القاهرة : عادل عزت





* الخطاب لصاحب أصابه غرام . وبعد مجاهدة برئ منه ، أو هكذا ، فقال راضياً عن برئه « أضاءت ، واحترقت » .

الحسّانى حسن عبد الله

١ ـــ أَرِقْتَ ياصاحبى وما أَرِقْتْ ، فلْتحمد الله أنَّها احترقتْ

٢ ـــ لمحتَ طَيَّ الدجى سنا لهب ، فقلتَ لَيْلى بَموهِنٍ شَرَقت

٣ ـــ وما أضاءتْ ، أضاء خُلَّبُهَا ، وإنما نارُك التى بَرَقت

٤ ـــ لَمَّا كَبَتْ بالدليل حيْرتُه ، وملّ حادٍ حُداءَه ، ورَقَتْ

٥ ـــ رُقاتُنا مدمنى الهوانِ سُدىً ، سلوتَ لمَّا بموهنٍ طرقت

٦ ـــ فتحتَ باباً لأسهم كمنتْ ، لو لم تُفسِّحْ لها لما مَرَقت

٧ ـــ أعيذُها منكَ نظرةً صـدقتْ ، أن تكسوَ اللحمَ أعظمـاً عُرِقت

٨ ـــ وأنْ تسمِّى أذىً هـوىً ، وكفَى سَـرَّاقـةَ المكَـرُمـاتِ ما سرَقت

٩ ـــ أخشى رماداً ، تحيلُه طللاً .. سُبُلٌ بكلّ الأحبّةِ افترقت

١٠ ـــ فإنْ يعاودْكَ هاجسٌ ، فلقد أرقتَ ياصاحبى وما أرقت

١١ ـــ أوصَوَّحتْ ـــ لا عليكَ ـــ نابتةٌ ، فلَم تزلْ ثَمَّ نبْتُه وَرَقت

١٢ ـــ أوْلم تشمَّ العرارَ إذْ عَرَضت نَجْـدٌ ، فبؤساكَ عـادةٌ خُرِقت

١٣ ـــ ضَيَّقتَ رَحْبَ المدى إذا ملأتْ رحابَه ذاتُ مُسدِكٍ فَرَقت

١٤ ـــ قد جَمعتْنا غرائزٌ حكمتْ ، أجلْ ، ولكنْ همومُنا فَرَقت

١٥ ـــ وثَمّ شيء يظلّ بعدُ إذا هَرقْتَ ماءَ الحياة ، أو هرَقَتْ

١٦ ـــ هذا ، وإلاّ فنحن سائمـةٌ مِن بَعْدِ أن أرْضت المعَى ذَرَقت

١٧ ــ حيالَكَ الأفْقُ كى تراه ، فما جافتْه إلا نواظرٌ بَرِقت

١٨ ــ وغار نجمٌ لتُسْتفزَّ نُهىً ، وَذرَّ صبحٌ لجبهةٍ عَرِقت

١٩ ــ وانظرْ إلى البحر ، ذى سفائنُنا كأنها دون علةٍ خُرِقت

٢٠ ــ ولتسأل الأرضَ ما ألَمَّ بها ، وكيفِ مِن بَعْدِ سَمْحِها شَرِقت

٢١ ــ فلَمْ يَعُدْ ينْبتُ الكرامَ ثرىً ، آباءُ آبائِنا به اعْترقت

٢٢ ــ وكيف هُنّا لأنّ أعينَنا سودٌ ، وأعيانَ غيرنا زَرِقت

٢٣ ــ تقسّمْتنا خرائط لَعنتْ رسَّامها ، أَيْمنَتْ أو اعْتَرَقت

٢٤ ــ خاضتْ بأسلاكِها مُخَيِّلتى ، وقاتل الله أنفساً فَرِقت

٢٥ ــ فاستهجنَنْ أدمعاً شَرِقتَ بها ، كأنّها بالُمريقِها شَرِقت

٢٦ ــ شَكَكْتَ لماَ رأيتَها بَرَقتْ ، فقال جمرُ الغضا لمن برقت

٢٧ ــ فهاكَ بعضَ اليقين ، هــاهى ذى حصونُنـا كلُّها قـد اخْتُرقت

٢٨ ــ سيانِ فينا جماعةٌ قَصَرَتْ جلبابَها ، أو جماعةٌ مَرَقت

٢٩ ــ وأصبـح الشاعـرون تَفْضُلُهم عنـدى ــ وعفـواً ــ دجاجةٌ قَرَقت

٣٠ ــ صاروا سواءً ، بكاةَ غادرةٍ ، أو أمةٍ فى ضلالِها غرقت

٣١ ــ لا كـان فنُّ الرثـاءِ إنْ سَكنتْ ريحٌ ، بغـير المنـادب انْخَرَقتْ

٣٢ ــ ويَشْتُم الساخطون أنفَسهم ، ليخطىءَ الشتُم أرؤساً خَرِقت

٣٣ ــ لا كان فنّ الهجاءِ إنْ خَفِيتْ جلودُ قومٍ به وقد يُرِقت

٣٤ ــ أَطْرِقْ ، ولكنْ لحيلةٍ ، فلقد ضِعْنا ، وحسبُ الخطوب ما عَرَقت

الحسّانى حسن عبد الله

هوامش

(٢) الموهن كالوهن نحو منتصف الليل ، أو بعد ساعة منه . وشرقت كأشرقت .
(٣) يقال برق خلب وهو ما يكون فى سحاب خلب ، اى لا مطر فيه ، فكأنه يخدع .
(٤) رقى استعمل الرقية فى النفع أو الضرر ، وهى ــ زعموا ــ عمل يستعان به للحصول على شىء بقوى غيبية . والرقاة جمع الراقى .
(٦) نفذت .
(٧) عرق العظم أكل ما عليه من اللحم .
(١١) صوحت يبست . وورق الشجر ظهر ورقه .
(١٢) العرار نبات طيب الرائحة .
(١٣) فرق الشعر سرحه .
(١٤) فصلت .
(١٦) المعى مفرد أمعاء . وذرق تغوط .
(١٧) لم تقدر على النظر .
(١٨) ذر طلع .
(٢٠) امتنعت أن يجرى فيها الماء .
(٢١) اعترق الشجر امتدت عروقه فى الأرض .
(٢٣) أيمنت دلت على بلاد اليمن ، واعترقت دلت على العراق .
(٢٦) تزينت .
(٢٨) ضلت .
(٣١) اشتد هبوبها . والمنادب جمع المندب وهو ندب الميت
(٣٣) أصابها اليرقان وهو مرض جلدى .
(٣٤) يقال عرقته الخطوب اى أخذت منه .



تحليق الطائر الميت في الصحراء

« إلى دماءِ الشهداءِ ..

التى صارتْ عزاءَ مَنْ لا عزاء لهم »

وصفى صادق

١ ــ سدوم

لحظةَ أنْ شبَّ حريقُ المحنهْ ..
ونظرتُ إلى الخلفْ ..
باضتْ بدمى أفعى الخوفْ .
لم أنجُ من اللعنهْ ..
صرتُ الشاهد .. والحرفْ !
صرتُ عمودَ الملحِ ..
على أبوابِ سدومَ المحترقهْ .
واللافتةَ المؤتلقهْ ..
فوق تلالِ الظلمةِ .. والأنقاضْ .
شابتْ أهدابُ عيونى ..
حين رأيتُ الوادى الأخضرَ تحت ظلالِ السيفْ ..

متشحاً بلهيب .. ورمادْ .
والأفقُ .. ضبابٌ ورمادْ .
ينقرُ وجهَ الشمسْ .
ويعشش فى جرح الكلماتْ .

* * *

همْت على وجهى ..
أعبرُ كلَّ الأنهارْ ..
نهراً .. نهرا .
أجمع أشلائى .. شلْواً .. شلوا .
والصرخةُ فى شفتى ..
يجلدها الصمتُ ولا تتفوَّهْ .
أحملُ وِزْرَ خيانةِ أبكارِ البيتْ .
جوفى محشوٌّ بعيون القتلى ..
ودماءِ الأطفالْ .
والعقربُ بين عيونى .. يقتاتُ دمى .
ستةَ أعوامٍ .. يقتاتُ دمى .
ينزعُ مِن أفواهِ الأطفال البسمةَ .. واللقمه .
والعَلَمُ المحنىُّ على الأرضِ ..
نصالٌ فى القلبْ .
لا أقدر أن أنزعها

أنا ابنُ العشرينَ سَنَهْ .
أنا حزنُ القلبِ الغضِّ ..
ومزاميرُ الرفضْ ..
لم أجلسْ — أمس — على حافةِ مقعدْ ..
لم أحملْ يوماً شارهْ
لم أرقصْ يوماً فوق الدرجِ المنهارْ .
راهنتُ علّى موتى فى سنواتَ المحنهْ
أنا ابنُ العشرينَ سَنَهْ
لم أ[illegible] للأحلام .. خيانتها !
لم أغفرْ للصمتِ طقوس التأبينْ ..

لكنى باركتُ حريقَ المحنةِ ..
ولهيبَ طهارتها .
علَّ ذراعى فى النّار .. تطولُ وتشتدُّ .
علَّ عيونى تهجرُ كهفَ الظلمة للنورِ الوعدْ
علِّى أوْلدُ ثانيةً فى اليومِ الموعودْ ..

٢ — زلزال الشمس

فى قيلولةِ عيد الغفرانْ ..
كان الهيكل ينهارُ ..
ويدفنُ تحت الانقاضْ ..
حلمَ سليْمانْ .
وصقورُ المعبدِ ..
صارت تركضُ فى الصحراءْ .
تلعق تحت جحيم الشمسِ المستعرهْ ..
أجنحةَ الشمعِ المنصهرهْ .
كان الموتُ .. يموتُ على بوابةِ طروادهْ .
وحصانى الخشبىُّ ..
— زلزالُ الشمسِ على دقات طبولِ الدمْ —
يتخطى حاجزَ وَهمٍ — كان جداراً فى داخلنا كالتّابوتْ —
يفتح للميلادِ طريقاً بين صدور الشهداءْ ..
محشواً برصاصِ الجرحِ النازفِ ستةَ أعوامْ ..
وكنوزِ دماءٍ ..
توفى ديناً لدماءِ الأمسِ المسفوكةِ بالمجّانْ ..
ورمال فى المنفى — عِدَّةَ حبَّاتِ القلبْ —
كادتْ تنكر فى الغربة وجهى .. وخُطاىَ .. وأيامى .
فى قيلولةِ عيدِ الغفرانْ ..
كان خروجى من بطنِ الحوتِ إلى صحراءِ المطْهرْ
والنهرُ الغاضبُ .. يلفظ فوق الشطآنْ ..
جثثَ عرائسِهِ الغرقى فى كلِّ الأعوامْ .
والعيدُ الموصومُ بأعماقى ..

يرفع فى وجهى راياتِ العصيانْ .
من أغلالِ الأمسِ يحررنى ــ كى يتحرَّرْ ــ
فى قيلولةِ عيدِ الغفرانْ ..
كانَ الله على كرسى العرشْ ..
الشاهدَ فى مأدبةِ العرسْ .

أمىّ .. ها أنذا فى شرفاتِ الوعدِ ..
أباركُ زلزالَ الشمسْ .
أخشعُ بالصمتِ على نُصب الجندىِّ المجهولْ
أزدادُ يقيناً بضآلةِ سيفِ الكلماتْ ..
ومنازلةِ الموتْ .
خُضرةُ عينِ الشهداءِ .. تظّللُ أرضى .
وُتعيد لها خَصبَ الزمنِ الآتى .
تمنحُ لِلطفلِ المولودِ .. شهادةَ أمنٍ وبقاء

تمنحُ صرختَهُ الأولى ..
عزةَ أرضٍ لم تلفظْ يوماً لقُطاء .
خُضرةُ عينِ الشهداء ..
قناديلٌ تتوّهجُ فى الظلمةِ
تمسح خيطَ الوحشةِ من تحت عيونِ الأيتامْ .
وتهدْهدُ بالسلوى أحزاناً ..
تتراجع خلف قلوب أراملْ !

* * *

أمىّ .. ها أنذا فى شرفاتِ الوعدْ .
أتلقَّى بيدى اليمنى تهنئةَ العرسْ .
وبيدى اليسرى .. تعزيةَ الأمسْ ..
تعزيةَ الأمسْ ..
تعزيةَ الأمسْ ..

الاسكندرية : وصفى صادق



زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر

محمد محمد الشهاوى

أيّها القابع فى الكهف وما
أيقظتْ فيك الليالى مَنْ رَقَدْ
اخلعْ النَّوْمَ ؛ وأدْلِجْ ربّما
تبلغ الرَّكْبَ غداً أوْ بَعْدَ غدْ

حَسْبُكَ الماضى ضلالاً وعَمَى
وضياعاً ما نَجَا منه أَحَدْ
لم يَعُدْ فى العمر إلاّ حُلُمَا
ويْلَنا ممَّا نلاقى . إنْ نَفِدْ !

يابلاداً مزّقَتْنى أَلَما
قد ذكرتُ الآن ما كان نُسى
إن هذا النوم أفْنى أُمَمَا
هل نَسِينا قصّة الأندلسِ ؟

لم يثر ماؤك ــ يانهر ــ سنينا
قانعٌ أنت ؟ بماذا تقنعُ ؟
ذلك القيْدُ الذى التَفَّ مثينا
حوْلَ ساقيْك أيوماً يُخْلَعُ
أيها النّسْرُ طعيناً وحزينا
آدَكَ الجرحُ .. وعزّ المبضَعُ
فانزع اليوم ثياب المُقْعدينا
عنك ؛ وانهض فارساً لا يَخْنَعُ



قد بَلَوْنا الصبر أعواماً فما
رُوِىَ القلبُ .. ولا الجسمُ كُسِى
إنّ ماء الصبر لم يُذْهِبْ ظَمَى
ظامىءٍ قد عاش منه يحتسى

أيها النهر تفهّمْ موقفى
إنّنى الشاعر قد أضناه سِرُّكْ
يعرف الجرحُ الذى أحمل فى
مهجتى أنّك جرحى .. ليس غيْرُكْ
أَلْفُ طبٍّ وعلاجٍ ما شُفِى
جُرْحُ روحٍ هالها .. يانهرُ .. أمْرُكْ
أىُّ حُزْنٍ فى فؤادى يختفى
مُنْذُ أنْ صَوَّحَ فى الشطّيْنِ بِشْرُك !

شاقنى الوصل لشطّين هُما
مُقْلَتَا ريمٍ وعَيْنَا نَوْرَسِ
فلماذا اليوم قد صارا وما
فيهما غيرُ جحيم المفلِسِ ؟

إنْ يكُ الحبُّ نعيماً فهواكْ
لَهَبٌ ملء دمائى يَسْتَعِرْ
إنّ غيْظاً يحتوينى أنْ حواكْ
جَيْبُ أفّاكٍ وكذّابٍ أَشِرْ
إنّ حُلْماً يعترينى أنْ أراكْ
تَعْلِك الثأر .. وترغو بالخطرْ
كيف لا تبتر مَنْ يحسو دماكْ
كأسَ خمْر .. ونراجيلَ خَدَرْ ؟



[جادك الغيث إذا « الرفض » هَمَى]
بسيوفٍ .. ونبالٍ .. وقِسى
أيها النهر تحرّكْ ربّما
خامر الحلمُ فؤاد المُبْلس

لم يَعُدْ غيرُك .. يانهر .. عذابى
لا تُجادِلْنى ؛ ولا تستعجب
صمتك المشبوهُ نارى واغترابى
هل عرفت الآن ما تفعلُ بى ؟!
أيها النهر لقد طال خطابى
وكما أنت أصمٌّ وغبى
تُدْمِنُ الغيَّ وتغلو فى التصابى
وتجيد اللهو وقْتَ الدّأبِ

نَحِّ عنك الصَّمْتَ يانهر أما
آنَ أنْ ترفضَ عيْشَ الأخرسِ
رُبَّ قولٍ قُلْتَهُ أجرى الدّما
مِنْ جديدٍ فى جديب الأنْفُسِ

واهباً كنتَ ؛ ويانِعْمَ الْهِبَة
وطناً كان لنا خير وطنْ
ما الذى أبْدَلَ يُسْراً مَتْرَبة
وأحال الخصْبَ جدباً وعَفَنْ ؟!
ما الذى صيّر قومى مَأْدُبَة
للأسى .. والبؤس .. والفاقة .. مَنْ ؟
آهِ ياأرض بلادى الطيّبة
ياعروس الماء من بدء الزّمَنْ

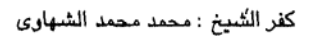
آهِ لو كنتِ تحسّين بما
فى ضلوعى مِنْ جوىً مُحْتَبَس
يهجع القوم وقلبى مثلما
طائر ضلْ بليلٍ شرسِ

ثُرْ على نفسك .. يانهر .. فَلَمْ
يبق غير الثورة الكبرى طريقْ
لا تهادنْ .. لا تسامحْ .. لا تنَم
لا تدعْ ماءك نهْباً للعقوقْ
إننا نرفض أنْ تَرْضَى الْعَدَمْ
بَدَداً بين صفيق وصفيق
عُدْ ــ كما كنتَ ــ العظيم المحترمْ
لم يزلْ فى زهرة العمر رحيق

كلّ شبر صار .. يانهر .. فما
يطلب الثأر وإنْ لم ييْبس
فتحرّكْ .. واكتسحْ تلك الدُّمَى
مثلما أودتْ بكلّ الأرؤسِ

زهرة اللوتس فى المجرى العميقْ
تذرف الدمع ؛ وتستخفى حياءْ
سئمتْ وجه السخافات العتيقْ
والسماجاتِ صباحاً ومساء
أقسمتْ بالقدس والعهد الوثيقْ
أن تظلّ العمر رمزاً للوفاءْ
فلتكن أنت لها نعم الصديق
وانتشلْها من أيادى الغرباءْ

إنها .. يانهر .. رمزٌ لِلحِمَى
بل هى العرض وأغلى الأنفسِ
إنها .. يانهر .. رمز للحمى
فلتجنّبها الخَنا ولْتَحْرُسِ


كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

قصائد قصيرة

■ حسين على محمد

١ | أطيـــــاف



من أطلق نهرَ الماءِ
على الصحراءِ
مقتحماً أقواس الظلمة والأنواءِ ؟
من رسم النهر وسيعاً كالطيفِ
بديعا كالحرف
ورفع الجنة فوق ضفاف الصيف
وخط حكاية عشقٍ للغبراءِ ؟
من دفع السمّانة للبحر
ولوَّح بالنهرِ
فأقبلت الأطيار تغنّى أحلام الشعراءِ ؟

هل تخشى الأسوار
وريشتُك الخضراءُ انتقضتْ
تقتحم النار
أجبْنى
فالظلماء تناوئنى
والأطيافُ ردائى

٢ قصيدة صغيرة للحزن

(١)

الليلُ دارُنا التى ألفتَها
نقوشُك السوداء فوقها
أوصدْتَ بابنا
ألقيت بذرة الجفاف فى حلوقنا
وحينما أمسكت فى يديك مقود الرياح
هوت طيورنا
مكسورة الجناحْ

(٢)

وحطّ فوق الرأس طائرُ الجنونْ
وكنت ياحبيبتى
بوجهك الجميل تبصريننى
عباءتى ممزقةْ
وخطوتى مُفرَّقةْ
فكيف يا حبيبتى تضىء لفظتى البروقْ
وغرسنا الكبيُر قد تفتحتْ براعمُه ..
فمات فى العروق ؟

٣ خارطة العشــق

لى خارطةٌ
فوق الهُدْب مُعلّقةٌ
ألهو فى الأرجاء السبعة فيها
وأحاورُها
طوراً بالكلمات النبعِ
وطوراً أغزوها
أجعلُ من طمى الأرض عرائس خُضْراً
لكنك تنظرُ لى شزْرا
من أعطاك مفاتيح الرعبِ
فتفتك بالحبّ
وتعبث بالقلب
وتمعنَ تمويهاً ؟



صنعاء : حسين على محمد

« يا نفسى الخالدة راقبى أمنيتك رغم الليل الوحيد والنهار المشتعل »
رامبـــو

نجمة الصحو الصخرية

زهـــور دكســـن



تمرّدَ الليلُ على هَدْأتى
صوَّحَ بين الريح والأعشاشْ
صوَّحَ حتى التفَّت الأدغالُ بالرمال .. والرياحُ بالبيارقْ
تُنقِّلُ الخطو إلى السرادِقْ
تُعَمِّدُ الوردةَ بالدخانْ
فزمجَر المارِدُ فى الإنسانْ
واصطكَّ صدرُ الماء بالمطارق

* * *

صارحتُها .. ساعةَ صرنا مثل عصفورينْ
نلمسُ فيما بيننا الغناء .. نحاور الأصداء
كنَّا بلغنا البحرَ فارتَّجتْ جِرار الماء
وانهلّت السماء
حتى صَدِينا ومدار الريحْ
من كل صوبٍ ماء

كُنّا شَهِدْنا غَرَق الأنهارْ
حدَّ انكسار العشب بالأحجارْ !
حتى غدونا مثلما كنّا
ترجُمنا الأفلاكُ بالأقاصى
تهربُ منا نجمةُ الصحو الضبابية
تهرب حتى ترتمى بالأرض صخرية
يا نبضة الإجهادِ .. ياخرافةَ الميلادِ
يا عِرْقا من الإيغال بالنفس
أشفِقُ أن أبكى على نفسى
أُشفِقُ أن أصمتَ ، أن أصرخ بين النارِ والصخرة
لكننى حَرَّى
عبَر بحار الصمت والأبعادْ
لا ريحْ .. لا شطآن ..
لا قمرهْ
إلا بقايا عُطِرِىَ الأوّلْ
والخيمة المخملْ
فى ساحةِ الروح الغنائية

* * *

لو تُطلق الريح
بقايا طائرٍ بالروح مشدودة ! .

بغداد : زهور دكسن



ما بين المرمر والدمع

أمجد محمد سعيد

سلامُ عليكِ
ناحٌ من الريشِ
والآسِ
سرعُ أنوارَهُ فى الضحىٰ
يغطّيك غيمُ الهدوءِ .
سلام عليكِ
شعاعٌ
من الأخضرِ
الأزرق
موصلىٌّ
يشى بيوت المدينةِ
بالحلم
والخوف
يبدأ جرحُك أسفارَهُ
ن نهار قصىٍّ
راء الضلوع
لى حافة الدمعِ
الاحتمالِ الجميلِ ...
تجيئين من غربتى
وتضيعين فى دمعتى
ونضيع معاً
فى حوافِ الدروب
وحاشية البرتقالِ ...
مليكةُ جرحى
مليكةُ عشبِ الصباح
مليكة يأسى
وبوحى
تُفَجِّرُ فى المرمر الدَمْعَ
فى النهر أوجاعَهُ
فى الحصىَ اللونَ
فى الشجر الخضرةَ ...
الشمس تلبس ثوبا
من الارتباك الخجولِ
وعيناك تضطربان
المدينة تبدأ يوماً جديداً
ودجلة يمشى

(٢)

السلام عليكِ
من الصبح للصبحِ
فضّة نهرك خالدة
والمزاميرُ من قصب الروحِ
شمس من النار
والثلج
آنيةٌ من نجومٍ
وعاجٍ
ونافذةٌ من ظلالٍ
ودمعٍ
تُرتِّبُ وقتاً وضوءاً ..
قروناً على شفتى
كنت رمّانةً
قمراً كنتِ قربَ جراحِى
تُمنّى المدينةُ مرمرهَا بالأمانِى
وأمشى إليكِ
سأمشى اليكِ طويلاً
حصانٌ فَتىٌ معى
وَغزال فريد بلون ذهولى
وأغنية تتقدم ركبى

الخفىَّ اليكِ
السلام عليك
سأصعدُ أعلى المدينةِ
أعبر خضرة كل الحقولِ
التى عبرتنىِ
وكل الدروب التى نسيتنى
— وكلَّ الغمام
الذىِ لم يصلْ —

■

(٣)

السلام عليك
سلام النهار الشمالىِّ
والخضرة الفستقيةِ
والهضبات الصغيرة
والماء قبل الينابيع
والنهر قبل المدينة
والظل قبل الضياءِ
السلام عليك
شتاء الحكاياتِ
صيف النجومِ
وأين تكونين
خلف جدار التعاليم والدمعِ
أو فى ظلام الأزقة واليأسِ
بين الوسائد والحلمِ
أو
فى ضباب الشوارع والأمنياتْ .

(٤)

تستفيق المدينةُ بين يديكِ
وتبدأ أيّامها
يغسل النهرُ بالنور
والضوء بالماء
أعتابَها
يضحك الجصُّ
والمرمر الموصلىُّ
ويمشى بأقواسِها
يفتح اللونُ عند خطاكِ
ينابيعها
فضةٌ ولهيبٌ
فوانيسُها
دمعةٌ وحرير
ستائرها
حجرٌ وغناء تمائمها
وأنا ظلُّك المختفى
فى مساءاتها .

(٥)

تفيقينَ
قرب ضلوعى
على بعد أغنيةٍ
ومسافة جسرينِ
من قلق عائم
وحديد قديمٍ
تفيقين
بين جراحىَ
التى تَهرب الآنَ من جسدىِ
باتجاه قيودكِ
قرب الضفاف
وبين نبات الشبابيك
بينى وبينك
أكثرُ من ضفةٍ
وأقلُّ من النهر
بينى وبينك
أكثرُ من قمر
وأقلّ من الضّوء
بينى وبينك نحن
كلانا
وألف نهار يضيعْ

(٦)

مُنذ عشرينَ غابةْ
منذ آخر غيمٍ
مضى
فى دموع الربابةْ
منذ نهرينِ من فستقٍ
لم تمُرِّى
انقطعَ النبعُ
وابتأسَ النهرُ
واصفرّت الشُّرفاتُ
وغادرنى
حقل حنطةْ .

(٧)

أنا جوادُ الريحِ
سكرانٌ بعينيكِ
ومجنون بضفتيكِ ..
هائمٌ
فى نُجَيْمةٌ
تدور
حول حصنك المنيعْ
أنا نهارُ ضائعٌ
يدورُ
فى زجاجة الوقت
أنا أنشودةٌ
تشحب
فى غيابك المريعْ

(٨)

نورسان أمامى
وأنتِ
تغيبينَ بينهما .
نورسان يَغيبانِ
يبتلع الماءُ
والضوءُ
ظِلّهْما .

الموصل : أمجد محمد سعيد



منزلـــة بين العتـــمة والضـــوء

جلال عبد الكريم

كانت حُلماً حين الله تبنّاهُ وأعطاهُ النورَ وأرسله فى الصبح إليّا .

كانت أعوامٌ قد مرّت مُنذُ أصابَ الحلمُ جفونى دلَّ العينَ على
يأسٍ صحراوىٍ جَفّفَ فى قلبى الواحاتِ الظمأى
ألقى حباتِ الحنظلِ فى كفّياً

كانت حلماً ما زالت حتى أرسلَها الله ، وحين أضاءتْ فى أمسيتى
كانت أمنيتى لسات فامتدَّتْ وتلامستُ وإياها
كانت متعبةً من سفرٍ بين الأكوانِ إلىَّ فأرْخَتْ جَفْنيها ،
فانحنَت الأشواقُ الصائمةُ بقلبى ، بَاسَتْ شفتيها ، غَنَجتْ
نظرت فى وجهى ، نامت فى وهجى النابضِ فى عينيّا

وحملتُ الحلمَ على أجنحة فى القلب أَرَقَّ من النورِ ، صعدتُ إلى
منزلةٍ بين العتمةِ والضوءِ ، تعانقتُ وإياها
جاءَ الصبحُ وكان الحلمُ امرأة تتوسدُ كتْفيًّا .

جاء الله إلى قلبينا فى الصبح وقالَ فراقٌ فبكيتُ وقلت
الرحمة ياربّاهُ ، وشاركنى الحلمُ بكائى ، قال الله فراقٌ
فتعانقنا ؛
غَضبَ الله وخرج من الحلمِ فصارَ الحلمُ أمامى امرأةً
فى عينيها كلُّ خطايا الأرضِ وفى وجهِ امرأتى
كلُّ تجاعيدِ مسافرةٍ منذُ الأزلِ وحتى طلعَ الحلم عَلَيا .

عانقتُ امرأتى وخَرجَنْا من مَلَكوت الله سويًا ،
عريانين وليس يظلّل قلبينا إلا حبُ تخترق الشمسُ وشائجهُ
ويذيب المطرُ نسيجَ علائقه وتمزّقُه الريحُ فنستدفىء فى جسدينا ..
ينهدمُ الجسدانِ ، يَفُتُّ حطَامهماالثلجُ فنستخبىء فى قلبينا .

تخلعُ أبوابَ القلب الأحزانُ فنسكنُ فى رأسينا
نستهدى بالنجم ونحْسِبُ للشمس وللقمر وكان الله يطُلّ على
حزنى فأناجيه ويصمتُ ويشيرُ إلى امرأتى الحلم
فتصبح مرْأًى من كابوسٍ يُطبق فوق الصدر وناراً تأكلُ رئتيّا .

أنا ياربى محرومٌ من كلِّ عطاياكَ سوى الحلم ،
مُذْ كنت يتيماً أصغرَ من حبةِ عدس
أو فُومٍ تنبتُ فى الملكوتِ فدع هذا الحلمَ يعيش كما
أوحيْتَ الحلمَ إلَيّا

أنا ياربى محزونٌ منذُ خشونةِ مهدى ، وفُجاءةِ فَقْدى
وبكارةِ وجدى ، حين فتحت بداهتىَ على الدنيا
كانت مزجاً من قبح فجٍّ ، وخليطاً من ظلمٍ يلقاه الذئبُ كما
يلقاهُ البرغوثَ الساكنُ فى فروةِ فأرٍ مهضومٍ فى بطنِ الثعبانِ ، ولم
أملكْ من هذا الكون جناحَ بعوضةٌ ، غير الحلمِ وغير
الحبِّ ضممتُ عليه عيونى وذراعيّا .

صمتَ الله ، أشار إلى الحلمِ ، امرأتى .
كانت مسخاً بين القرد وبين اللبؤةِ
كنتُ وحيداً تحت سماءٍ بين الضوءِ وبين العتمةِ
نارٌ تتميز فى قلبى ودموعى طلٌّ يرتجفُ على الصمتِ
وكان الله على قمةِ هذا الكونِ يبثُّ ضياءً بين الحلم وبين الوهم
ليفترقا للوقتِ
سَجَدْتُ وكانت كفٌّ فوق ذِراعِى ، جذبتنى .. قمتُ وسرتُ على
قدميّا .

القاهرة : جلال عبد الكريم

وكشفنا عنك غطاءك

مختار عيسى

وكلُّ العَذارىَ اصطفيْنَك ؛
ترفعُ عنِ حُلمهنَّ اللّوحةَ ،
تملأُ سلاًّ تِهِنَّ برمَّان قلبكَ ،
وعطرٍ يجيدُ الحديثَ ـــ إذا الصمتُ طابت لديهِ الإقامةُ ـــ ،
كلُّ النساءِ احتشدْنَ إليكَ ؛
تردُّ الشبابَ المولّى ،
تفتحُ شطآنكَ الرائعاتِ ،
فيقفزْنَ للبحرِ ـــ هذا المليحُ ـــ ،
ويسبحْنَ فى مائكَ المُرتَجَى
وكلُّ البلادِ ارتضتْكَ ،
وأعطتكَ مِفْتاحَهَا ،
وادَّعتْكَ الأميرَ ،
وعلَّقْنَ أشعارَكَ المُذْهَباتِ ..
على ساريات الخلافةِ ؛
(أنتَ المُعبَّأُ باللؤلؤاتِ ،
المسافرُ فى زقْزقاتِ الصباح ..
إلى خُضْرةِ الوقتِ ،
أنتَ النبىُّ المُهاجرُ ، للبلْدةِ الآمنةْ !)
وكلُّ العصافيرِ حطَّتْ ـــ برأسكَ ـــ ،
تلقطُ ما قدْ تيسَّرَ من حِنْطةٍ (حمَّلتْكَ الحقولُ أماناتها)
وتشربُ من راحتيْكَ النَدَىٰ
وكلُّ الشوارعِ جاءتْكَ تسألُ أسماءهَا
وكلُّ الرفاقِ ،
وكلُّ المصابيحِ ،
كلُّ العناقيدِ ،
كلُّ الـ ..

لماذا اصطفاكَ الذبولُ ،
وغاضتْ ينابيعُكَ المُسْكِراتُ ،
تعطَّبَ رمَّانُ قلبكَ ،
هاجَمَكَ السَّيِّدُ الجَهْمُ ؟ ،
كيفَ الميادينُ ألقَتْ متاعَك للعابرينْ ؟
وأنّى مشيْتَ يكونُ الزجاجُ الهشيمُ بِساطاً —
تفرُّ العصافيرُ أنَّى رأتكَ
تمرُّ البناتُ الصغيراتُ — فى رقرقات المساءِ .
وأنتَ على صمتكَ المستبدِّ ،
فيضحكن من زفْرةٍ غادرتْكُ ،
ومن عابثاتٍ رشَشْنَك من عطرهنَّ ،
تَغَامَزْنَ حتَّى انتبهتَ ،
وأرعشْنَ فيكَ الضلوعْ ،
وصرْتَ الوحيدَ .. الوحيدْ !
هو الليلُ يزحفُ نحوكْ
(غرابيبَ سوداً) ،
وجيشاً من النمل ، والدُّود ، والأسئلةْ
هى الريحُ تكشفُ عنْك الغطاءَ ،
وتطفئُ ناراً (تشهيَّتها واشتهتْكَ) ،
وتُلقيكَ للأرجلِ الداهساتْ
سجينٌ لوقتٍ تخطَّاكَ ، ...
عُمْر .. يُشَاغِلُ عنْكَ النساءَ ،
ورهنٌ لأنْ تدَّعيكَ القُرى :
عُمْدةً - مِنْ جديدْ —
ومذْ فارقتْكَ النبوَّةُ ،
مُذْ انكرتْكَ القبائلْ
وطارَدَكَ الصِّبْيَةُ العابثونْ :
تسنَّمت ظهر البعيرِ الحَرُونْ ،
وأسْلمتَ أبناءَك القَاصرينْ ..
إلى سيِّدٍ من ورقْ
وصرتَ الوحيدَ .. الوحيدْ !



لكَ الآنَ وجهٌ مِنَ الشمعِ ،
كفٌّ كشوكِ القنافذِ ،
قلبٌ كثيرُ التجاعيدِ ،
تنْسجُ فيه العناكبُ ،
روحٌ تصفرٌّ فيهِ الرياحُ ،
ككهفٍ هجيرْ
لك الآن أنْ تعترفْ :
بأنَّ المدينةَ سارتْ إلى النَّهرِ ؛ تغسلُ أوراقَها
وأنَّ العناقيدَ فى صدْرها لم تعُدْ ..
تُقاومُ عَصَّارها
وأنَّ عصافيركَ المحْصَنَاتِ تعطِّرُ أوْكَارَها
تُسبِّحُ مَنْ صَادَها
وأنَّكَ وحْدَكَ ،
وحْـــدَكَ ،
وحْـــدَكَ فى المنتصفْ ! .

◆◆◆◆

المحلة الكبرى : مختار عيسى



قصائد جنوبية
لامرأة
لا جنوبية ولا

حسين سيد أحمد

(١)

يا امرأةً .. لا تعرفُ حجمَ قَساوتها
كاذبةٌ كلُّ السُوَر المبدوءةِ باسمِك ..
والأشياءُ الرائعةُ لديك
اعترفت
أن الأزمنةَ اختلفت
فانتظرى .. دهراً
وارتقبى ..
هل ترجعُ روحُ الميّتِ .. إن خرجت ؟



(٢)

قاهرةٌ .. مثلُ القاهرةِ الكُبرى
لكنك
أكثرُ أتربةً .. وضبابا
وأقلُّ .. صوابا .

(٣)

مُتْرَعةٌ بالهَمِّ إذا شئتِ
وإذا شئت
تَرُدِّين الأرواح
وتفترشِين العُشْبَ على ناصيةِ البيدِ
وتنسكبين على الأشياءِ
فتبدو مثلك
سمراء الرجعةِ
فاتحة النسمات .

(٤)

ناشَدْتُكِ
ألاّ يَلِج السكّين بعنقى
حتى يلج الماء الأبيض
من عينيك
إلى ... قلبى .

(٥)

ضاحكةً .. كنت تردِّينَ
إذا ما ثرتُ لفرط شقاوتِك
وتتكئين على خاصرة الجرح
أسيرُ على ثرثرة حكاياك الهزلية
ثم أعاود مدّ سخِافات الإصغاءِ
فيبدو صوتك
لونا لا مرئيا
إلا فيما بين الخطو الراكض خلفك
واستسلام الكف .

(٦)

كنا من عامٍ
نتوضأ عند حدود الليل
وكنت .. اذا ما انقطع الماء
يذوب الكف
فنهرع .. نرشف بعض الشوق
ونروى ذاكرة التحنان

مرّت كل فصول العامِ
ولما يأت المطرُ
فهل لازلت هناك .. لأذهبَ
أم استرخى تحت تجاعيد الأيام ؟

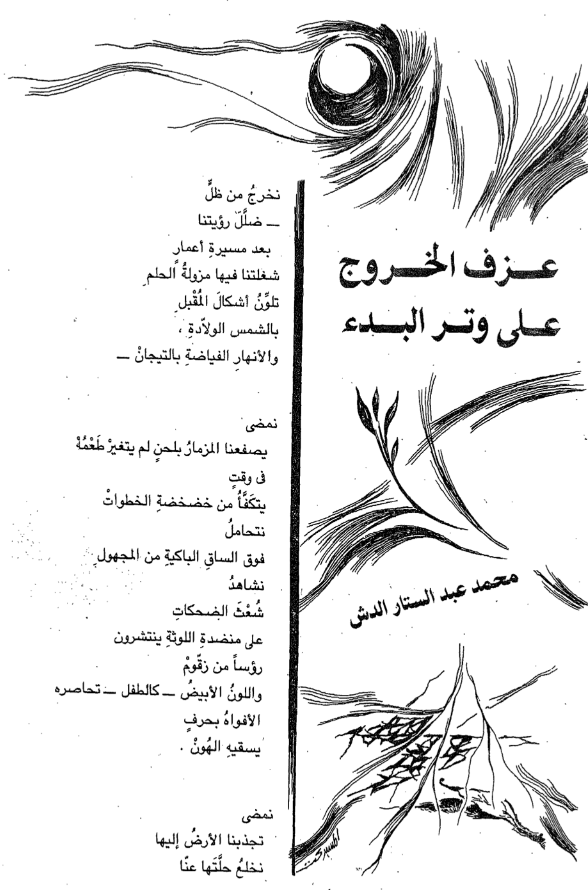
(٧)

الشارع الطويل بيننا
إرادة تموت
وقلبى الطموح ـــ ياشريكتى ـــ
ذبابة .. فى خيط عنكبوت .

(٨)

مرة .. ننسحق
فى انكسار الضلوع
مرة .. يلفّنا الخشوع
مرة .. لم يكن
فى الحشا .. غير جوع .

الأقصر : حسين سيد أحمد



عزف الخروج على وتر البدء

محمد عبد الستار الدش

نخرجُ من ظلٍّ
ــ ضلَّلَ رؤيتنا
بعد مسيرةِ أعمار
شغلتنا فيها مزولةُ الحلمِ
تلوِّنُ أشكالَ المُقْبلِ
بالشمس الولاّدةِ ،
والأنهارِ الفياضةِ بالتيجانْ ــ

نمضى
يصفعنا المزمارُ بلحنٍ لم يتغيرْ طَعْمُهْ
فى وقتٍ
يتكَفَّأُ من خضخضةِ الخطواتْ
نتحاملُ
فوق الساقِ الباكيةِ من المجهولِ
نشاهدُ
شُعْثَ الضحكاتِ
على منضدةِ اللوثةِ ينتشرون
رؤساً من زقّومْ
واللونُ الأبيضُ ــ كالطفل ــ تحاصره
الأفواهُ بحرفٍ
يسقيهِ الهُونْ .

نمضى
تجذبنا الأرضُ إليها
نخلعُ حلَّتَها عنّا

نُلقيها

فى الرحمِ المقبورْ

تأخذنا

رحلة شوقٍ تغسلنا

ندخلُ

من بابٍ مفتوحٍ

نقرؤنا

فوق الأضواءِ الملموسةِ

شجراً ــ مقطِوع الجذع ــ تهاجمه الريحْ

وبراعمُ أفرعْ

تنسجُ خيطاً

تتكىءُ عليهِ

يدركها الضعفُ .. تموتْ

نصرخُ

يأتينا شيخٌ تحملهُ الأنوارُ

فيمسحُ عنا

وكأنّا

جُرِّدنا من هيئتنا

نمضى

تتوحدُ خطوتنا

نزرعُ نبتاً ممدودَ الجذع

فيورقُ أرحاماً

تحمينا تدفعنا

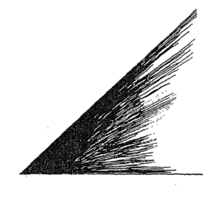
نحو الأبراجِ العُلْويهْ .

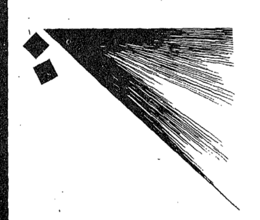


المحلة : محمد عبد الستار الدش

قصيــــدتان

محمود قرنى





(١)

قراءة :

مُرابطةٌ فوق كل المسارب

تَغتَسِلُ الآن بالرقصةِ المجهدهْ

وَتَفُضُّكِ أسئلةُ الله عن « كعكةِ الشعراءْ »

وهذا دمى فى الأساطير

تمنحُكِ الرقصَ أورادُهُ

فوق وجهِ الخرافهْ

فهيا ارقُصِي فى حَليبِ النهارِ المُباغِتِ

فالوقتُ مُتسِعٌ للخيانهْ

وها تكبرُ الآنَ فى أعينِ الحَرس ..

القُنْبُلهْ .

(٢)

ارتداد :

الفوانيسُ تَسْكُنُنى

ساعةَ الإنكسارِ المسائى .

والمدنُ العالقاتُ بذاكرتى تنطفِى

والموتُ لمّا يَزَلْ يرسمُ الدهشةَ الأوليةَ

حينَ تُغَادِرُ كل الشوارعِ أسْمَاءَهُ

ثم تدخلُ تلكَ المفازات تشربُها

أغنياتُ الشواهدِ

وهى تفضُّ المساءَ المُمَدّدَ فوق أغانى الرعاهْ

ثم تَسْألُنى عَنْ مزامير « جيفارا »

وعن رقْصَةِ الغَجَريةِ للمُتْعَبين

الذين يؤوبونَ من فِضّةِ النهرِ ..

للمِقْصَلَهْ .

القاهرة : محمود قرنى



ولـــــد

بشير عبد الفتاح عياد

نَسِيَتْهُ الأُمَمُ الْمُتَّحِدَةْ
وَتَنَاسَتْهُ الأُمَمُ الْمُضْطَهَدَةْ
مَضَغَتْهُ وَكَالاتُ الأَنْبَاءْ
الأَطْرَافُ الْمَعْنِيَّةْ ،
لَمْ يَلْعَبْ مِثْلَ الأَطْفَالْ
.. يَجِدُ اللُّعَبَ وَلَكِنْ لاَ يَجِدُ الأَرْضْ ..
لَمْ يَقْرَأْ قِصَصَ الأَطْفَالْ
.. يَبْتَاعُ القِصَصَ تُصَادِرُهَا حَمَلاَتُ التَّمْشِيطْ ..
وَتَشَرَّدَ فِى السِّجْنِ الوَاسِعْ
مَحْزُوناً مِنْ غَيْرِ هَوِيَّةْ .
يَحْلُمُ
أَنْ (يَلْتَمَّ الشَّمْلُ)
وَلَكِنْ .. !
حِيْنَ تَأَرْجَحَ بَيْنَ الشَّجْبِ
وَأَمْوَاجِ العَطْفِ
وَأَصْدَاءِ الخُطَبِ التَّذْكَارِيَّةْ
سَحَقَتْهُ الْكَلِمَاتُ
تَذَكَّرَ كُلَّ حُدُوْدِ الوَطَنِ الْمَنْسِيَّةْ
انْتَفَضَ وَنَفَضَ غُبَارَ الْمَوْتِ الْعَرَبِىِّ
وَحَرَّكَ بِالأَحْجَارِ قَضِيَّةْ

كفر الدَّوَّار ــ بحيرة · بشير عبد الفتَّاح عيَّاد

خارجا يرتدى ديناميت السفر

محمود مغربى

مَاضِياً
فى اتِساعِ المَدَى
مُثْقلاً بالصَبَّابهْ ،
نَازِفاً فَوْقَ حِجْرِ القَصِيَدةِ
تَاريخَكَ المُشتعِلْ ،
حامِلاً عُودَكَ المُنْكسِرْ
شاهراً
غُنْوَةً خَبَّاتْها يَدَاكَ
عَلَى حَافَةِ النَارِ
فى لَيْلَةٍ مُظْلِمَةْ .

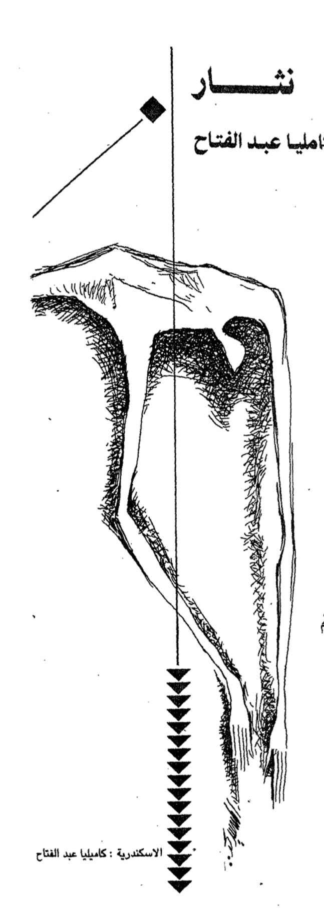
المسالكُ
شاهرةٌ سَيْفَها
أبْغَضَتْكَ
غَلَّقَتْ دُونَكَ الآنَ أبْوابَها
ثمَّ مَالَتْ تُمَرِّغُ اثْدَاءهَا فى لآلَىء
ـــ مَنْ جَاءَها خُلْسَةً زَائِراً
وارْتَضتْ
انْ تَلُوذ كَغَانِيةٍ
بالمُدام /
الوَتَـــرْ ،
يَالَها
فتَّحَتْ

هَنْدَمَتْ عُشَّهَا
للعشيقِ الذِى هَبَّ يُسْقِطُ وَجْهَكَ فوقَ الرماد .
يَالحزْنُكَ
يا صاحبِى
خارجاً ..
ترْتِدى دينامِيتَ السَّفَرْ
رامحاً .
فَوْقَ خَطِّ الأديمِ /
الظَمأْ ،
تبتغى
أنْ تُناطِحَ فَقْراً
يَلُفُّ الحَدائِقَ ،
يلتهمُ السُنْبلاتْ ،
تَبْتَغِى
شُرفَةً لسَنَابلِ -
قَوسِ قُزَحْ
شُرْفَةً للعَبِير
المَطَرْ ،
تَبْتَغى
زَقْزَقَاتٍ عَلَى غُصْنِ جُمَّيزَتِكْ ،
تَبْتَغِى سَوْسَنَاتٍ تبَرَّجنَّ فى المنحَنَى .
تشتهى الزنبقات اللواتى يُغَازِلنَ هُدبُ الصَبَايا ،
تَبْتَغَى ..
أن تَلَمَ الحَنِينَ المُبَعْثَر فى شفتىْ زوْجَتِكْ ،
وتُغَنِّى لها
غُنْوةً فى الصباحِ
وتحكى لها عن فَضاءٍ
بهـــىٍّ
بعيـــدٍ
ونهرْ !

قنا : محمود مغربى

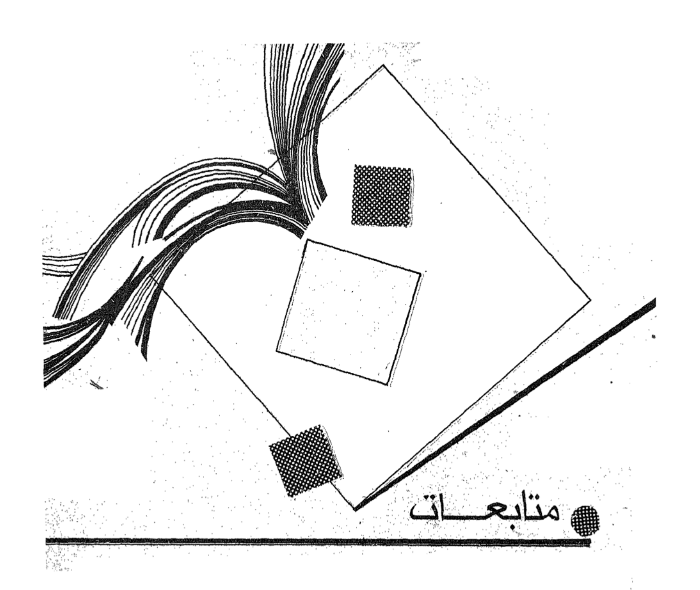
نثـــــار

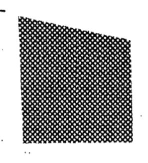
كامليا عبد الفتاح



لأنْت مَنكِبُ الرُّقادْ
لكنّ رأسى ما يكاد يرتمى حتى يرى
زنديك من رمادْ !
ويستثير مقلتى لتشرب الأفق
ويستعير من طيور كوكبى
ألف جناح مؤتلق
يهيب بى لأنطلق
فأنطلق !
تَرُوعنى المسافة البعيده
تروعنى الغيوم وارتطامة الشُّهبْ
تصادمُ الأجرام فى أغرودة الصَّخب
أوّاه يامناكب الرقاد !
سافرت للسهاد فوق غيمة العناد
وأبْت بالقلقْ
لأن رأسى ما يكاد يأتلق
حتى يدور يحترق
وُيبْعَث الرمادْ !
أأستكين ها هنا ؟ .. لا أنتمى لمنكبى القديْم
أهيم فى رعونة الحنين والشجى ؟
أأنت منكب الرقاد ؟!
دعنى إذن أدقُّ فوق منكبيك صرخة التَّنادْ
دعنى تُبين مقلتىَّ رحلة العطش
بين القتاد والرماد والسجون أرتعش
فأنت منكب الصراع
يشدّنى يُقِضّنى
تضمُّنى غوامضٌ جياع .

الاسكندرية : كاميليا عبد الفتاح


متابعـــات



حبات النفتالين

ليلى العثمان



-١-

منذ اللحظة التى تولد فيها الأنثى يبدأ ذلك الحصار ، وترتفع الأسوارحولها . ويكون مكانها الوحيد « الأول » هو البيت الذى يهيئها لتكون ربة بيت وتزف إلى الرجل الذى يأتى ، لا كما تشتهى ، بل كما يشتهى لها المحيطون بها .

مرغمة هى الأنثى أن تعيش وأسلاك الشوك تحاصرها وقلبها فى داخل الضلوع يخفق للحياة لكنها تبقى حياة أشبه بالحلم الذى لا تطوله اليد ولا تصله القدم . مرارة الطفولة وذلك الكبت الذى تصادر فيه للأنثى كل الأحلام يمر مرور الكرام للأنثى العاديّة ، المستسلمة لكنه أبدا لا يكون هكذا بالنسبة للأنثى التى تملك ذلك الحس العاصف بداخلها التى تتفجر فيها منذ نعومة أظفارها براكين الغضب وصرخة الرفض وحماسة الروح . تلك الأنثى التى تتفتح مسامها لتمتص تفاصيل الحياة وتختزنها فى صندوق الذاكرة وتدس بينها — حبات النفتالين — لتحميها من التلف وتصونها من الاندثار .

- ٢ -

تلك المرأة هى الكاتبة « عالية ممدوح » . المرأة العراقية التى طلعت من هواء الأعظمية . وحملت رائحة ذلك الهواء بكل مافية من ذرات صغيرة لتسجله فى روايتها بكل الجرأة والصدق . هواء يعبق بالقسوة والحنان ، الخير والشر ، العدل والظلم ، بالذل والانكسار والصرخة والانفجار وكبرياء النفس . الهواء المشبع برائحة التراب والنساء والرجال والبيوت والمساجد والأضرحة والأزقة والحجرات المغلقة ورائحة الأجساد وأنهار الدم .

من يملك أن يمسك بالخيط الرفيع ويلفه بدقة ومهارة غير قلم مبدع نبتت موهبته منذ صرخ الصرخة الأولى ودارس تراب ذلك الماضى خطوة خطوة . وعندما اكتظ الخيط بدأت اليد تحل العقدة وتنشر تحت الشمس الساطعة ذكريات الألم وعصف الحقائق القديمة .

هكذا استحضرت عاليه ممدوح ذاكرتها .. واستثارت دقائقها الحية وأحيت كل الوجوه التى استسلمت لخدر النوم وأحيت عشقاً للأرض وفجرته فى روايتها التى تدهش القارىء فلا يقرؤها بعينيه بل يعيشها بوعيه وإحساسه ويتحرك بداخلها ،

- ٣ -

ويحس وكأنه عاش هذه الحياة وشارك فى أحداثها .إن للكاتبة قدرة عجيبة على الوصف المنعش ، وإعطاء الصورة بهجتها الحقيقية حتى وإن كانت صورة لمشهد كريه . أو وجه معتم .. أو حلم تمزّق .. أو عمر يموت .

●

هدى الطفلة التى كانت جدتها ترشها بالدعوات كى لا يُحاصرها الشيطان تعيش فى بيت الأب مع الأم والجدة والعمات وأخيها الصغير عادل . فى ذلك البيت وعلاقات أفرادة العجيبة ترى عين هدى عينى امها المطفأتين وتسمع سعال صدرها الحاد .تعرف أن شيئاً ما يكمن داخل الصدر . لكنها تكره أن تؤكد المعرفة . وعندما تفوّه — محمود — ابن الجيران الطفل الذى تحبه هدى وقال : « أمك مسلولة » نقلا عن أحاديث أمه وأهل الحى . حقدت عليه ، ثارت .. وبكت .

فى ذلك البيت : « ترنح رأسها طويلاً من الضـرب وحشـوه بقـذى الكلمـات والوصايا » وفى ذلك البيت كـانت تنظر من ثقوب الأبواب وفتحـات الشبابيـك العمة فريدة والخالتين وهما تمـارسان لوناً من الحب لم تكن تدركه بعد :« كل ماحولك نسوان .. نسوان مدفـونات فى خـرائط المـدن . مطلـوبـات حتى يـوم الدينونة يطرن .. يتمهلن .. يـزحفن .. ويخفـن مـن الطـواف فى المنـاطـق الحرام ..الرجل .»

ولا تلتقط العـين الصـغيـرة تلـك اللحظـات المحفوفـة بالسـرّية وشهيق اللهفة بل تكون الرؤية هناك أوضـح فى حمـام محلة « السفينـة » حيث تتعرى النسـاء بـارتخـاء فتشـاهـد « هسيس الجلود المزدانة بالبخـار والماء والعـرق وروائـح الآباط والمؤخـرات .» .. كانت تنظـر ببـذاءة إلى كـل التفـاصيـل : « عـاريـات وكـأنهن خـارجـات مـن الأغتصـاب أو التعـذيب » . فى ذلـك الجو . وعندما تشدها الأيادى وتكورها بين الأفخاذ لتستحم . يسكبـون عليها طاسات الماء الحار فـازت بأول الجـولات وصرخت : لا .. لا ..

يتحول المشهد لديها إلى حلم . تتحرك فى وتعذب الآخرين الذين طالما عذبـوها « تقطع التيار الكهربائى . تنشر الأفاعى تنـزع ملابسهن من صـررهن اللامعـة وتغطيها بالوحل . » لكنها تصحو عـلى الواقع ثانية وصوت الخالة يقول :

« هى من نار من يومها الأول . »لكن هل استطاعت هذه النار أن تشعل اللهب حولها . وتختار الحياة ؟ كانت الضغوط تصب عليهـا فى البيت ، فى الشـارع . وحين لمحها أبوها القادم من كربلاء تلهو مع الأولاد قذفها واغتال فرحها بالضرب المبـرح وحرّم عليهـا الخروج . الجـدّة تلاحقها بـالصلوات وبـالدعـاء . والأم لاحول لها تخزن ألمها ولايفوح منها غير السعال يمزق صدرها . ترى فى المشهد رأى العـين أمها ذليلـة ومنكسرة حـين يعلن الأب أنه يريد الزواج . لقد ركعت أمـامه ، اصطكت أسنـانها ، أجهشت وهى تخلـع من قدمـه « بوط الشـرطة وتشم رائحة جواربه . وتدلك أصابعـه وبين دموعها تتوسل : لاتتزوج جمؤلى . الله يخليـك » . لكنه يعلن أنـه فعلها .. تزوج الممرضة العوراء فى كـربلاء وهى حـامل .. هنـا . تفـاجـىء الأم لحظـات الجنون العاتية تصرخ .. تهدد .. لكنها ثورة بعيدة عن عيون الأب الرجل ؟ هذا المشهـد يسقط فى قلب هـدى ، يبقى .. يحفر .. و يذكرها بذل المرأة فى حضرة الرجل .

تميزّت رواية عالية بـالوصف الحى النابض والدقيق لكل الوجوه والأمكنة .. الأسـواق ..الحمـام العمـومى .. ليلـة عـرس العمة فـريدة ـــ زيـارة ضريـح « أبو حنيفة » زيارة كربـلاء ... وصف للأعياد والألعـاب والملابس والمسـاجد والمقاهى ، والبيوت والطرقات .. وصـف لا يشعر القارىء بالملل بقدر ما يأخذه متجولاً فى تلك الأماكن مشتاقاً أن يتّلمس كل شىء ماض حافظت عليه طازجاً يشم القارىء رائحته كرغوة الحليب القـادم من الضرع الدافىء للتو ؟ .. ولعل أبدع الصور الوصفية ذلك الوقت الذى قضته فى جامع « أبو حنيفة » بعد إعلان وفاة الأم .. ومشهـد الحزن ووداع جثمـان الأم بعد ذلك : « تمدد جثمانهـا أمامى بـلا أطراف ولا أقـدام . مجـرد رأس مجروف من الملامح أنظر إليه وأنا أتقدم على بلاط الجامع وجها يتلألأ بلا كفن . معطر لا يصطدم بـأحد .. ولا يبتـدع لنفسه إلاّ هذه العفة . »

فى البيت يكتمل المشهد .. النواح .. والأغانى الشعبية الخـاصة بـالموت .. وصـوت الجـدة الهـامس : « يـا إلهى خـذهـا من قلبى .. كمـا أخـذتهـا من دربى . »

موت الأم ذاك يأتى ليلة عرس العمة فريدة التى طالما تاقت نفسها إليهـا .. وإلى الـرجـل « منـير » الـذى يهـرب ليلة الزواج وتبقى العمة مصدومة تتزيّن كل يوم فى غـرفة السطـح : « كل يـوم تسقى جمالها بالرشاوى والنعم العظيمة ولا تبرح سريـر الغفلة . تـريد طلـوع الصرخة الأولى امرأة .. ورجل . » .

لكن الغياب يطول والحب يتحول بفعل السنين إلى حقد مرير جارف وتهديـد : « عندما يأتى سيعرف من هى فريدة .. إلى أين سيذهب ؟ » .

وبعد السنوات عندما يطل وجهه .. يكون المشهد الذى رغم حرارتـه وعنفه مشـهداً ـــ كوميدياً ـــ وتسهم فيه هدى وأخوها عـادل . وتعلن العمة بـالضرب والشتائم رفضهالـه .. تطرده . وتطلب الطلاق .

تقدم الرّواية ذلك الحس الطفـولى . الروح المهزومة المشردة . فبعد وفاة الأم تكون الزيارة للأب الذى هجر البيت إلى مقر عمله ـــ السجن ـــ رحلة تشق على الطفلـة وأخيها لكنهمـا يقومـان بهمـا مرغمين وحيدين يواجهان الأب فى وصف رائع للمكان ..والـزمان والإحسـاس . كأن المشهد مؤلماً .. معذّباً فى صدقه .

لا تغفل الرواية تلك العلاقة البريئة بين الطفلة هدى ومحمود ابن الجيران . ذلك الطفل الذى يصبح فيما بعد أحـد أبطال المظاهرات والعمل السياسى . وفى الفصـل قبـل الأخـيـر وصف لسنـوات الغليان فى العراق .. فى الستينات .. أيام عبد الناصر الذى أشعل الثورات فى كل مكان .. تقول :

« جاء عبد الناصر . وتسلل بين حبالنا الصوتيه فـأطلق جميع الأسـرار . دخلنا الفوحأن وبدأنا الهتاف »أما الفصل الأخير من الرواية ففيه تجد العائلة نفسها مجبرة عـلى الانتقـال مـن الأعظميـة إلى ـــ الصيلخ ـــ فالحكومة تـريد قطع الحى . وتعم حـالـة الحـزن والألم لـدى الساكن كيف يودعون الحى الذى عشقوا ترابه حبّة حبة ، ووجوه الناس ، اللحام .. الحـداد ..ال ..ال ..كل من لـه مكـان وذكـرى . وتقف من البعيـد لتشـاهـد المنظـر :» من بعيـد . نسمـع صـوت اضـلاع الـدار وهى تتهشـم فتتشبث بـالحجـر . وتمشى الأحـلام إلى البالوعات . تمشى وكأن الأرض صارت مجرد رمل . نبكى ونحوّل الرمل إلى طين ننوح . وتصير الطرقات ذاكرة . »

لكن ذهن الطفلـة لا تغادره ذاكـرته أبداً سيعيش القارىء أجواء بغداد ..

وأجواء نفس الكاتبة .. ستحس كل امرأة عربيّة بأن إحساسها بالظلم ، والرفض ، والذل حاضر في هذه الرواية ، وسيجد القارىء في منطقة الخليج بالذات ـ نكهة ذات مذاق قريب إلى روحه . فكثير من الأجواء التي عبقت بها الرواية تشبه إلى حد كبير أجواء المنطقة .. بعض التقاليد ، والعادات ، والأماكن ، والأحداث . وعندما تنتهي الرواية حيث يصل الأب في نهايتها إلى الجنون في ساحة السجن .. سيبقى القارىء سجين اللحظات الحارة التي عاشها وهو يقرأ الرواية .

كلمة :

اشهد أن عالية ممدوح قد نقلت صورة صادقة حية لطفولتي .. وذكرياتي .. وأماكن الزمن القديم .. لقد غبطتها لأنها استطاعت بجدارة أن تسجل كل هذا ولم أفعل أنا بعد .. هناك تشابه كبير بيني وبينها .. بين الحياتين بكل ما فيها من ألم .. وإحساس بالظلم .. ومن فرح طفولي يأباه من يشاءون أن يتركوه يتنفس . إن مشهد وداع الأم .. والمنزل القديم أبكياني حقاً . ولقد كان من حسن حظي أن قرأت رواية عالية وأنا في بغداد لحضور مهرجان بابل . فكانت فرصتي الذهبية أن أهرب بشوق .. من عالم الرواية الوصفي إلى المشاهد الحيّة في بغداد .. فأحببتها .. أحببتها أكثر .. ورأيت وجه أمي في كل مكان .. واشتقت لعالية التي تخلد إلى وحدتها .. هناك في باريس .. وتعشق الوطن حتى العظم . تعبر عن هذا الشوق والحنين بصدق بالغ . وتكاد تكون الرواية شبه مسيرة ذاتية للكاتبة التي صدر لها قبل ذلك :

افتتاحية للضحك . مجموعة قصص .

هوامش الى السيدة ب . مجموعة قصص .

ليلى والذئب . رواية

برقية عاجلة:

إلى الصديقة عالية في وحدتها :

أشد على يديك .. وأشتهي أن أفعل ما فعلت .. أن يورق ذلك الزمن في ذاكرتي ثانية .. فلقد دسست أيضاً حبات النفتالين في وسائده .. وأحراشه البعيدة .

ليلى العثمان .

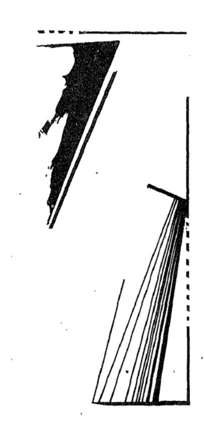
□ □

قراءة فى رواية

■ « الغـرف الاخـرى »

مـع رحلة البشـرية إلى قصر التيه

حسين عيد



للكاتب الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا العديد من التراجم المهمة ، منها عدد كبير من مسرحيات وليم شكسبير ، اضافة الى الكثير من التراجم التى تتناول الاعمال الابداعية العالمية والنقد الفنى . وهو يمتاز أيضا بأن لـه ابداعـات متميزة فى مجـال الرواية بدأها عام ١٩٥٥ برواية « صراخ فى ليل طويل » ، ابتداء بروايات « صيادون فى شارع ضيق » « السفينة » ، « البحث عن وليد مسعود » ، وعـالم بلا خـرائط » (تجربة روائية مشتركة مع عبد الرحمن منيف) ، وانتهـاء بـروايـة « الـغـرف الأخرى » .

صحب الكاتب الفلسطينى القارىء فى روايتـه الجديـدة « الغرف الأخـرى » فى رحلة انتقل فيها من واقع الحياة اليومية (المعلوم) ، عبر بوابات الفن السحرية ، الى نزهة خيالية ، فى العالم (المجهول) ، مـحـاولا أن يختـرق ببصيـرتـه حجب الظلمات ،

فما مدى توفيق الكاتب فى تشييد بناء روايته ، الذى يعكس رؤيته ، وما هى أطر الرحلة ؟ وكيف كانت مراحلها ؟ .

بوابات العبور الأولى :

يفتتح الكاتب روايته بمقدمة قصيرة ، يروى فيها إحدى الحكايات القديمة التى خصص فيها أحد الأمراء لمحبوبته ، بعد أن تزوجها ، قصرا فيه أربعـون غرفـة ، وسمح لها ان تشغل منه تسعا وثلاثين ، اما الغرفة الأربعون فمحظورة عليهـا .. ولأنّ الممنوع مرغوب ، استغلّت الزوجـة غياب الأمير فى رحلة صيد ، وفتحت الغـرفـة المحظورة ، فاذا هى تتفرع إلى غرف تتصل الواحدة بالأخرى وتتفرع كل منها بدورها إلى المزيد من الغـرف ، فإذا هى عـرضة للضياع فى هذه المتاهة .

هذا المفتتح ، كان بمثابة بوابات العبور الأولى ، التى توهم القارىء بالانتقال من واقع حياته (المعلوم) الى عالم الحكايات (المجهـول) بكل مـا يكتنفـه من سحـر وغموض ، وتعمّد ـــ فى الوقت ذاته ـــ الى تنبيهـه أن يرخى لخيالـه العنـان ، لان ما سيقابله هناك لن يخضع لمعطيات الواقع اليومى المألوف .

يـدخل القـارىء بعـد ذلـك الى جسم الرواية (الغرف الاخرى) ـــ او هو ينزلق مع بطل الـرواية إلى قصر التيـه ـــ الذى يتكون من سبعة مقاطع أو فصول ، بدون عناوين أو أرقام (دليلا على امتـداد هذا العـالم واستمـراره) ، وتنتهى الـروايـة بخاتمة قصيرة ، هى بمثابة رجعة ثانية الى أرض الواقع .

أطر الرحلة :

يتابع القارىء بطل الرواية ، الذى يمتاز بثقافة عالية ، ومنهج فكرى منظم ، خلال رحلة بحثه عن شخصيته المنسية .

وتحكم هذه الرحلة ثلاثة أطر أساسية : **أولها قدرة وعى هذا الشخص على إجراء عملية عزل ذاتى ، داخل كهف عميق فى الذهن** ، كنوع من الدفاع الوقائى للذات (الواعية) ازاء منغصات واقع خـارجى فاسد أو مرفوض . ويعبّـر هذا الشخص عن ذلك بقوله « فى مقدورى عادة أن أعزل نفسى عما يحيط بها عزلا كليا ، إذا اقتضت الحاجة ، كأنّ فى ذهنى كهفا عميقا انزلق اليه فلا أرى ولا أسمـع أحداً . فى كهفى العميق هذا اخذت الآن استمتع بالهـواء

البارد الرطب الذى يضرب وجهى ، وأسمع موسيقى كنت فى الأيام الأخيرة كثير العزف لها — ليليات شوبان — انها جزء من دفاعى الداخلى ضد منغصات الحياة اليومية » .

والطريف أن هذه القدرة الانسحابية التى يقوم بها الوعى الى اللاوعى يضطر أن يقوم بها ثانية — تلقائيا — وهو داخل كهفه العميق فعلا ، حين يجد الراوى نفسه فى سيارة تقودها امراة يرفضها ، فماذا فعل ؟ « لم أقل شيئا وأردت الانزلاق من جديد الى كهفى الداخلى العميق لكى الغى وجودها ، ولو لدقائق »

ولكن ما هى الأزمة التى لجأت تلك الشخصية الحساسة ، المثقفة ، المفكرة ، الى الانقلاب من الواقع الخارجى ، والكمون فى كهفها الداخلى العميق ؟

أغلب الظن (لأنّ الرواية لم تحسم هذا الأمر) أن السبب هو أزمة موت صديقه عباس أبو الهور ، الذى يرد فى سياق رحلته كأنه انتحار ، لكن الحقيقة تتضح فى النهاية ، بانه مات موتا طبيعيا مفاجئا من ازمة قلبية ، او ربما لشفافيته الروحية جثمت نبوءة الموت القادم على فكره .

الإطار الثانى للرحلة : حرية الخيال ، لأن « الخيال يقفز ويسيل ويتشكل وفق هواه على متن الفراغ الفاصل بين الرائى والمرئى ، فهذا العالم الواقع بين عالمين بين الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية »(١)

طوّع جبرا حرية الخيال المتاحة ، لينطلق بطله فى رحلته الى آفاق غير محدودة ، فجاس فى ارض الواقع كاشفا ما يكتنفه من قطاعات ، وغاص فى رحاب الفكر منقبا عن حركة الانسان فى الكون ، منذ بدء الخليقة الى العصر الحالى ، باحثا عن المعنى الكامن وراء الاشياء ، معربا عن عجز البشر ، فى اطار تشكيلات غريبة ، وأحداث عجيبة ، عازفا خلالها باقتدار على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، بتنويعات مختلفة تتوافق كل منها مع الوسط المحيط بها .

اما الاطار الثالث للرحلة فكان توظيف اسطورة قصر التيه الإغريقية ، لتكون رحلة بطله الى المجهول هى رحلة فى قصر التيه او المتاهة . اما الأسطورة فتحكى أن(٢) ديدالوس عندما لجأ الى جزيرة كريت ، رحّب به الملك مينوس واستجابة لرغبة الملك اقام ديدالوس قصر اللابرنت المعروف ، الذى صار معجزة فى عصره ، وكان يتكون من مئات الحجرات تربط بينها دهاليز متعرجة لا حصر لها ، بحيث أصبح من المستحيل على من يدخله ان يجد طريقه إلى الخارج ، ومن هنا اتخذ تسميته « قصر التيه » . وذات مرة أراد الملك مينوس أن يقدم ضحية للإله بوسيدون ، فأرسل له الاله (عندما علم بمقصده) هدية هى ثور جميل رائع ، أبيض اللون ، قوى ، سمين ، لم ير البشر مثله على وجه الأرض ، طالبا أن يذبح الثور ويقدّمه ضحية له فى معبده ، لكن الملك مينوس أعجب بالثور ، فاحتجزه فى حظيرته ، وارسل بدلا منه ثورا آخر لتقديمه ضحية للاله بوسيدون ، الذى غضب شديدا ، وصمّم على الانتقام من مينوس ، فطلب من افروديتا ان تبعث بسهامها الدافئة نحو زوجة مينوس ، فأحسست على الفور برغبة جامحة نحو الثور الجميل ، وأنجبت منه مسخا شريرا نصفه آدمى ونصفه ثور وعرف باسم « المينوتور » أى ثورمينوس . نشر هذا الوحش الفزع بين أهالى جزيرة كريت فى الوقت الذى انتصر فيه الملك مينوس على اهل اثينا ؛ فأملى شروطه عليهم بأن يرسلوا سبعة فتيان وسبع فتيات غذاء لمينوتور مرة كل تسع سنوات . وذات مرة تطوع تسيوس المغوار بالذهاب إلى كريت ضمن الضحايا ، فأحبته أردريان ابنة مينوس لكبريائه وجسارته ، ولما رات اصراره قدمت له حوزة صنوبر ، ملفوفا عليها بضع ياردات من خيوط متينة ، استفاد بها فى معرفة طريق الخروج سالما من سراديب قصر التيه ، بعد أن قتل الوحش مينوتور .

فكيف وظّف جبرا هذه الأسطورة فى روايته ؟

استفاد الكاتب من جوهر الاسطورة ، فجعل بطله يسوح مختارا بوعيه — فى قصر التيه (او فى غياهب اللاوعى أو فى متاهة الحياة الدنيا) ، بتقنياته المتطورة الحديثة ، ويتحرك بين دهاليزه وأروقته الطويلة الصاعدة والهابطة ، وبين حجراته الكثيرة البيضاء والملونة ، مجبرا مرات عديدة ، ليفاجأ فى كل منها بمفاجآت صارخة رهيبة ، ومختارا فى مرات قليلة . اخيرة ، عندما بدأ يتلمس خيط ادريان (ابنة الملك) . هذا الخيط هو « الذاكرة أو الوعى » فعندما بدأ يستعيد وعيه أو ذاكرته ، عرف طريق الخروج من المتاهة ، والعودة ثانية الى الواقع .

كيف تجلّى هذا الخيط (الذاكرة أو الوعى) فنيا فى الرواية ؟

هذا ما سيتكشف خلال مراحل الرحلة .

مراحل الرحلة :

استمرت الرحلة الخيالية التى قام بها الدكتور بطل الرواية ثلاث مراحل مختلفة ، امتد فيها الزمن وتعاقبت فيها الأحداث ، بينما تمت فى الواقع خلال سفرته بالطائرة حتى مطار الوصول (كما سيتضح فى نهاية الرواية) .

تذبذبت — فى هذه الرحلة الخيالية — درجة وعى الدكتور (الشخصية الرئيسية) بين التأرجح بين ماضيه وحاضره خارج قصر التيه ، والنسيان الكامل لهويته داخل القصر ثم بدايات استعادة وعيه حتى الاكتمال خارج القصر . تتفاوت أيضا ، خلال هذه المراحل درجات الظلام والنور ، والفراغ والامتلاء ، الصمت والضجة ، ففى داخل ذهن تلك الشخصية ، حيث ينشط الخيال ، نجد أن « كل شىء قد بنى حول لا شىء كالكهف . ولذا يسمع المرء الصمت ويرى الفراغ . وهذان ينسابان إلى دخيلة الانسان ، والانسان ينساب اليهما . فى داخل الصمت يسمع اللا مسموع ، وفى الفراغ يرى اللامرئى(٣)

وسأعرض لهذه المراحل بشىء من التفصيل :

*** التــارجــح بــين المــاضي والحاضر :**

تمتد هذه المرحلة على مدار الفصل الأول ؛ حين يتابع القارىء شخصا فاقد الهوية ، لكنه يقاوم « لا يمكن للمرء أن يكون بمثل هذا النسيان . مستحيل ! » وما تزال اصداء الواقع الخارجي تتردد في أعماقه كموسيقى ليليات شوبان التي يحبها ..

في هذه المرحلة يبدأ العزف على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، فيرى الفراغ فيما حوله « كانت الساحة العريضة خالية ، خاوية ، مهجورة ، منسية » . وحيث يعم الصمت كان ميدانا موحشا ؟ في تلك الساعة ، لا احد يتحرك فيه أو على جوانبه » . وينتشر الظلام اثناء سير السيارة لم يكن على الجانبين سوى الظلام ، رغم انتظام اضواء الطريق » . وحين يصل الى مركز التوقف يرى جموع البشر لم استطع أن أتبين وجوههم لأن الضوء الساقط عليهم ما لبث أن انطفىء فجأة ، ولم تكن الأنوار المنسربة الينا كافية لرؤية واضحة . والادهى من ذلك كانوا صامتين جميعا » .

يعدّ ما يجرى في هذا الفصل بمثابة مسيرة قصيرة ، حتى يصل إلى قصر التيه ، حيث ينتهى الفصل بنفس المرأة (سائقة السيارة) وقد « اخرجت من حقيبتها اليدوية مفتاحا فتحت به الباب الرئيسي الذى وقفت على عتبته ، وقالت (تفضل) ، وكأنها حواء تقود آدم مسربلا بخطيئته ، مطرودا من الجنة ، منفيا إلى الجحيم الأرضي .

*** مرحلة المتاهة أو النسيان الكامل**

تشمل هذه المرحلة الفصلين الثاني والثالث ، وفيها فقدان كامل لشخصية البطل ، كما عبرت عنها إحدى الشخصيات النسائية . والملاحظ أن هذه سمة اساسية في بناء الشخصيات المساعدة او الثانوية ، حيث تلقى الأضواء لتضيء جوانب من شخصية البطل — حين قالت « إنها قضية ضياع انساني . كان الأجدر بنمر علوان أن يتغلب عليه وأن يقهره » ونمر علوان هو الاسم الذى حاولوا اطلاقه عليه ، لكنه رفضه رفضا تاما رغم أنه لا يذكر اسمه الحقيقى .

خلال هذه المرحلة يستمر العزف على ثلاثية الخيال : الفراغ والصمت والظلام خلال الحركة في غرف القصر ودهاليزه .. « كانت قاعة المدخل المضاءة كبيرة وفارغة » .. ودخلنا إلى دهليز طويل مظلم ، أدى بنا إلى دهليز مظلم آدى بنا إلى دهليز مظلم آخر . لولا ضوء آخر يعلو بابا حديديا عريضا .. ، ولم أر من النافذة الا الظلام في الأسفل ، والنوافذ الثلاث أو الأربع المضاءة في العمارة . أصررت على التمعن في الساحة بحثا عن أثر للمسرح والممثلين ، ولكن لم يكن هناك الا الظلام » .

وهنا تبدو ثلاث ظواهر : الأولى أن الشخصية الرئيسية حين فقدت هويتها راحت تتصرف وفق مبدأ رد الفعل التلقائى ، فليس لدى هذا الشخص رؤية شاملة لواقعه أو للمحيط الجديد الذى يتعامل معه . ، **هنا يبدو المغزى الأول للرحلة : فالانسان في رحلة حياته على الارض يؤرقه سؤالان « كيف يتصرف » ؟ واين يتجه عندئذ يبرز الفن الناتج من واقع المحنة كالمرشد والهادى وسط الظلام** . وهذا ما أوضحه أبو الهور رفيق الدكتور حين قال له « لو طلب اليك أن تكتب كتابا ، أو قل دراسة مطولة عن موضوع غريب عليك . ما الذى تفعله ؟ تراجع المصادر التى تعالج هذا الموضوع . طيّب . واذا وجدت المصادر قليلة ونادرة ؟ تشبثت بهذا القليل النادر واستخرجت منه شيئا يفى ولو ببعض حاجتك ، ولكن اذا وجدت أن الكتب كلها التى تراجعها لا تتحدث عن هذا الموضوع — أعنى ، اذا وجدت ان لا مصادر لديك أو لدى الآخرينَ تعينك في دراستك ، ماذا ستفعل ؟ واحد من اثنين : إما أن تعتذر فلا تكتب شيئا . أو أو — انتبه ، ارجوك لما اقول — تختلق من عندياتك كلاما ، قد تزعم انك استخلصت بعضه من مصادر (وهمية بالطبع) ، أو انك تختلق وتلفق ولتذهب المصادر المزعومة كلها إلى الجحيم ! **هذه الحالة هى التى نجابهها في معظم نشاطنا اليومى . الاختلاق ، التلفيق او اذا اردت كلاما اجمل ، الابتكار** ، ثم ناوله بعض الأوراق قائلا « هذه الأوراق ، كما ترى ، معظمها مطبوع بالآله الناسخة والابتكار بل الابداع ، أمر أساسى فيها » .

وكأنّ الفن المبدع هو خيط ارديان ، الذى يهدينا خلال المرحلة في متاهة الحياة ، تماما كما كان كتاب « المعلوم والمجهول » الذى أبدعه البطل (في فترة سابقة) احد خيوط نجاته من حومة قصْر التيه .

والظاهرة الثانية أن المرأة — في هذه المرحلة ايضا — تفتح له الابواب المغلقة وكأنها حواء او الحبيبة /الحلم ، كما فعلت ارديان ابنه الملك مع حبيبها في الاسطورة القديمة ، ولكن بدلا من الخيط ، هاهي ذى تقود خطاه بنفسها . أما هو فيجد الأبواب دائما موصدة ، حيث ينتهى الفصل الثانى بقوله « قصدت إلى الباب وفتحته . فوجدت أنه يفضى إلى رواق مسدود فيه بابان . ولما حاولت فتح احدهما ، وجدته مقفلا . فعدت ادراجى إلى الحجرة حانقاً » . وبالمثل نجد ختام الفصل الثالث حين يسقط « ابو الهوربين » يديه مغشيا عليه ، أمام باب موصد في الظلام » .

اما الثالثة فتتعلق بالغرفة الزرقاء التى كان فيها مع « ابو الهور » فالأزرق هو « لون اللامتناهى على الأغلب ، فالنظر يضيع في الآفاق البعيدة الزرقاء . وهذا اللون لا مادى ، وشفّاف ، ويمتزج بالأبيض المتألق . إنه لون الفراغ ، ويمكن له أن يصبح بهذا ، رمز الموت »[4] موت صديقه الحقيقى عباس أبو الهور — كما سيظهر في نهاية الرواية — فيكون منطقيا أن يجتمع مع صديقه في حجرة مغلقة كالقبر ، تعبيرا عن رغبة دفينة في استعادته ، أو في الامساك بعلاقة منقضية ، تحت ظلال اللون الأزرق الكثيف ، رمزاً للصفاء الروحى الذى يجمع بين شخصيهما ، وتأكيداً لحضور شبح الموت وسيطرته .

ّنكاتب الفلسطينى ويلاحظ ايضا أن جبرا يختم روايته على الشخصية نفسها بعد أن استعادت وعيها فشاهد

« السماء تتلألأ كـاللازورد » الـذى يمثل « الهناء الأبدى أيضا ، والعفّة ، العذوبة ، وخضوع الجسد »(٥)

بدايات استعادة الوعى

وتشمل هذه الرحلة أربعة فصول (من الـرابع حتى السـابع) ، ويحـدث فيهـا انتقال تدريجى ، حيث تتزايد مسـاحات النور والامتلاء والحركة على حساب الظلام والفـراغ والصمت ، فلنتـابـع حـركـة (الظـلام / النـور) إذ يتضـاءل الظـلام وينتشر النور ، ويعم الضوء ، ويفشو اللون الأبيض ، فيقول « عميت للحظتين من حدّة النور ، وخرجنا معا إلى دهليز ، مضاء .. وبلغت الـدهليـز الأ عـلى ، وكـان قليـل الاضاءة ... ، ولكننى ما ان هبطت بضع درجات — لم تكن مضاءة ولا يأتيها النور الا بشكل موارب من اضـاءة الدهليـز — حتى انعطف السلم ... ودلفت وحدى إلى الصـالة الكبيـرة ، وقد تـوسطتها مـائدة مستطيلة ، تعلوها ثريا تتوهـج بأنـوارها وبلورها .. ادخلتنى غرفة جلوس أضاءتها بلمسة من يدها على زر الكهرباء ، ودخل الى غرفة شـديدة البيـاض . اتجه نحـو باب جانبى ، أبيض الطلا .

هنـا يبهت الظلام ويتـراجـع ، ليحـلّ النور ، فتبدأ الحجب تنقشع عن أبعاد هذه الشخصيـة ، ويظهـر اللـون الشـديـد البياض ، انعكاسا للطهارة والفرح والأمل باقتراب الكشف الكامل ، فيكون منطقيا أن تنساب الدهاليز أمامه وتتفتـح الأبواب ، بعـد أن ظلّت فى المـرحلتـين السـابقتـين موصدة دائما .

يكـون متّسقا أيضـا مع هـذا التطور الخارجى المحيط بالشخصيـة ، أن تبزغ شذرات من جوانبها الفكرية ، تتبدّى على شكـل مأثـورات ، أو مـلامـح تنطق بهـا شخصيـات يقـابلهـا ، فيـذكـره شخص ما بكلماته : « عاجلا أو آجلا ، ستصل إلى حيث تريد ، لأنك دون وعى منك — تريد مكانا معينا يخشى وعيك تحديده لك ، أى أنك بجهلك الذى تزعمـه ، إنما تـراوغ ، وهى مراوغه مشروعة ، لأن فيها انقاذاً لك من آلام أنت فى غنى عنها » ، كما سيكشف له عليوى عن « المعلوم والمجهول » ككتاب هام يجب قراءته .

هكذا يكون رد فعل الدكتور ايجابيـا ، حـين يحـاول جـاهـدا استـرداد ذاتـه : « تمنيت لو أن رأسى ينفلق، لو أنه ينشّق عن انسان آخر لا علم لى بـه ، يرتقى إلى مستوى ذلك الشطط ، ويخـرج من ورطة مـا بعد العشـاء تلك . وأنـا الذى نسيت اسمى ونسيت ماضى كله ، شعـرت أننى نزلت الى القاع من ذاكرتى المثقوبة ، ألملم منها أىّ بقايـا عصيت على الثقـوب ، فلم تتسرب » وعندما تذكّر علاقـاته الانثـوية علّق متهكما « رائع ! بدأت أتذكر شيئا من الماضى ! ولكن أتذكر سعاد : وأتذكر يسرى ولا أستطيع تذكر اسمى ؟ » .

وينتهى به الأمر الى تعرية فظاعة الواقع العـام أمام جمـع جاء لتكـريمـه ، فقـال « ليـالينـا الآن أيهـا السـادة ، تخنقهـا الدمـاء ، وراء بابكم هذا ، وراء مصراعيه السـامقين ، تتـراكم الجثث .. آبـاؤنـا ، أطفالنا ، نسـاؤنا ، يقتلـون فى كل لحظـة بوحشية منظمـة ، فى كل لحظـة ، بيوتنـا تنسف ، ومدننا تحرق .. » (أو ليس هذا واقع الحياة اليومية الفلسطينية فى الأرض المحتلة ازاء أداة القمع الاسرائيلية ؟) .

ومن هـذا المدخـل العـام يلـج واقعـه الداخلى الخاص ، حين يتذكر أنـه « قبل أربعة أيام أو خمسـة . انتحر صـديق لى احتجاجا على ذلك كله ، بالذات .. ما كنت أريد له أن ينتحر ، فقد كان فى القمّة من رجـولتـه ، وكنت أتمنى لـو أنـه استمـر بالصياح معنا فى وجه الـوحشية والقتـل والدمار . ولكنه أصرّ على الموت اختيارا » ثم يخلص مما جرى لصـديقه بـاستنتاج الموقف الصحيح الـذى يجبُ اتخاذه من الحياة ، فيقول « غـير أننى اليوم ، وقـد صمت صديقى أخيرا ، وبقيت الرصاصة التى هشم بهـا جمجمته تـدوّى حولنـا ، أشعر أننى كنت محظوظا ، بل سعيدا ، فى العودة الى الساحل الصاخب بـالنذالات والجرائم . لماذا ؟ لكى أجابهها بـإرادتى ، لكى أجابهها ورأسى مرفوع » .

ما سبق تطور فكرى منطقى متسق مع تكوين الشخصية الرئيسية ، بلور موقفـا عـاما صحيحـا من الحياة ، [illegible] تأكيدا ، لا مبرر له ، تكـرار ذات المغزى بعد ذلك ، رغم أنها ترد على لسان شخص آخر ، ذلك الكاتب الساخر اللاذع جوناثان سويفت : الحياة مأساة مضحكة ، وذلك أردأ أنواع التأليف ، ولكن سـواء أكانت الحياة مأساة مضحكة . أم مهزلة فاجعة ، فإن علينا أن نستمر بها ، مهما يكن تأليفها رديئا » .

ومن الجدير بـالذكـر فى هذا الجـزء ، كشف الكاتب لبناء الرواية الفنى ، حـين أورد على لسان إحدى شخصياته ، تعقيبا على جُمْلة اندرية بريتون الشاعر الفرنسى « هناك رجل مشطور شطرين بالنافـذة » فقال هذا الرجل المشطـور نصفين الـذى حـدس به الشـاعر الفـرنسى ، إنمـا هـو الانسان وهو يحاول أن يرى بعينيـه كلا الوجهين من كيانه ، ويوحد بينهما ، الوعى واللاوعى ،

فالشخصية الرئيسية فى الرواية تبـدأ رحلتها من الوعى ، إلى كهفـه الخاص فى اللاوعى ، فى محاولة للاجابة عن تسـاؤل أزلى للانسان « من هو ؟ وإلى أين يسير ؟ » وتتظـهـر الاجـابـة مـن كلمـات نفس الشخصية ، حين قال « انه حين ينظر إلى نفسه اليوم ، يجد انه أشبه برجـل دخل المتاهة عن خطأ ، ولم يلتق ابنة الملك على مـدخلهـا (كمـا فعـل بطـل الأسطـورة اليونانيـة) تعطيه خيطـا يستمر بمدّه ، ليعـرف بعد أن يتـوغّل فيهـا كيف يعـود ويخرج منها إلى الهواء الطلق » .

واذا لقى المينوتور فى نهاية المتاهة ، فلن يعرف بالضبط ماذا سيفعل به ، لأنه نسى أن يأتى بسلاحه معه . ثم يستطرد ذاكرا كلمات الشخصية الرئيسية أو كما كانـوا يدعونه نمر علوان فماذا نقول نحن إذن ، نحن الذين يزّج بنا فى المتاهة زجًا كل يوم ، والمينـوتـور ينتظـرنـا ، ليلتهمنـا واحـدا واحدا ، غذاء وعشاء له ، ولم نزود بمثل ذلك السلاح القاطع الذى وهبته الطبيعـة لنمر علوان : سـلاح العقل النـيّر ، الذى لا يصمد الوحش أمامه .. »

إنها رواية الرحلة البشرية فى المتاهة ، التى أقـام بهـا الانسـان ، من الـواقـع (المـعلـوم) الى قصر التيـه / الحيـاة /

اللاوعى ، فى محاولة للبحث عن اجابات شافية عن الوجود والمصير ، فاذا تسلح الانسان خلالها بسلاح العقل / الوعى ، كتبت له النجاة واجتازها سالما .

لذلك كان من غير المفهوم ، أن يهدر الكاتب جبرا ابراهيم جبرا ، هذه المحاولة الروائية الرائعة فى الجزء الأخير من روايته ، حين حاول تقديم تعليل غريب لبناء الرواية المفهوم ، فقال لو كان كل شىء قابلا للفرز والفهم لهان الأمر . ولكن سيطرة الأحلام الغامضة التى لا نعى منها الا القليل عند النوم ، تبقى فاعلة فى ساعات اليقظة دون أن نعيها : وهنا الصعوبة . إنها مستمرة فى أقحام الظلمة واشباحها علينا ، بالضبط حين تريد النور ورؤاه الساطعة . والذى أراه هو أن عادل الطيبى أو نمر علوان ، وليكن اسمه غير ذلك بالمرة ، اقحم نفسه حيث لم تعد ذاته تفقه ذاتها ، حيث تعطلت عنده الذاكرة — ذاكرة التجربة — والارادة ، حيث لم يبق له الا ردة الفعل الغريزية لكل ما يلقاه ، دون القدرة على ربط أى شىء بأمر سبقه أو تلاه ، والذى نتوقعه فى هذه الحالة لا يتعدى منطقة ان جاز لنا أن نسميه كذلك — **مجرد الهذيان »**

إنه هنا يحاول أن يوحى للقارىء على لسان إحدى شخصيات الرواية — أن كل ما جرى من وقائع كان « مجرد هذيان » ناتج من « سيطرة الاحلام الغامضة » التى تبقى فاعلة فى ساعات اليقظة » .

ثم يعود لتاكيد ذات المغزى نفسه ، حين يقول الدكتور للمضيفة فى نهاية الرحلة « انت افعى أخرى فى جنة لم يخلقها الله بل الشيطان »

فتجيبه « عدنا الى الهذيان ! »

ثم يكرر مرة ثالثة — كما لو كان يرغب فى حسم هذا الموضوع ، على لسان بطله هذه المرة ، حين يسأل صديقه عليوى — فى لحظات صحوه التام — عن لمياء ، فيندهش الصديق فيرد المفكر معترفا « العفو عليوى ، العفو ! إننى أهذى .

ولا يمكن للقارىء بعد أن استمتع بقراءة هذه الرواية الفكرية ، وجاس مع بطلها رحلة بحثه المضنى عن المعنى فى قصر التيه ، أن يعتبرها مجرد هذيان ... هذا مالا يمكن أن نوافق عليه الكاتب بأى حال من الأحوال .

القاهرة : حسين عيد



الهوامش :

(١) افاق الفن ص ٩٧ الكسندر اليوت — ترجمة جبرا ابراهيم جبرا — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — طبعة ثانية ١٩٧٩ — بيروت .

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذه الاسطورة يمكن الرجوع الى :

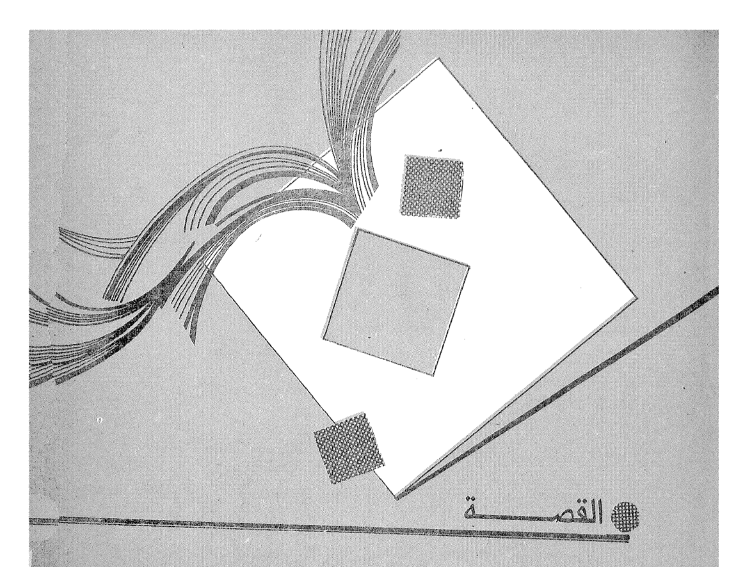
— اساطير إغريقية — اسطورة دايدا لوس (ص ١٩١ — ٢٠٩) — د . عبد المعطى شعراوى — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢

— كبرى الحكايات العالمية — لويس اونترماير — ترجمة غانم الدباغ — اسطورة ثيسيوس واللابرينث الصراع مع المينا تور (ص ١١ — ٢٦) — دار الشئون الثقافية العامة — ط ٢ — ١٩٨٦ بغداد

(٣) آفاق الفن ص ١١٩

(٤) تفسير الاحلام ص ٢٤٧ بييرداكو — ترجمة وجيه اسعد — سلسلة الدراسات النفسية ١٦ منشورات وزارة الثقافة السورية — ١٩٨٥ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٤٧



القصـــة

المسرحية

الفن التشكيلى



إدوار الخراط

فى الطريق من حارة الجُلّنار إلى العباسية الثانوية يصحبنى ، كل صباح ، حُلمان :

السينما

والمادونّا .

السابعة إلا خمسة ، بالدقيقة ، على ساعة الحائط المعلقة فى الفَسَحة ، أنزل .

كتبى المدرسية ، ورواياتى ، أطوى عليها صفحتين من « البصير » حتى لا تعرق يدى عليها . لا أكاد أحس ثقل الطربوش على رأسى ، والهواء البارد المبلول يدخل إلى صدرى من القميص المفتوح ، السماء المضيئة بالصبح البكر الفسيح ، وعند انشعاب الشارعين المتلاقيين ، والأسفلت الأسود يلمع بماء الرش أو رذاذ المطر الخفيف الذى انجاب بسرعة ، وعلى واجهة البناية التى تطالعنى عند المفترق ، إعلان سينما ركس فى إطاره الخشبى الرفيع ، وألوانه الخام الصراح .

باب الحلم ينفتح .

أعظم قصة غرام . الجواد الأزرق الناصع الأسود الفاحم الذى تنفتح فيه فجوات بيضاء يشب على ساقيه الخلفيتين ساحرة البحار الجنوبية أسمعُ صهيله الملوّن وأنا على صهوته أمتشق السيف الأحمر المشرع فى السماء وأبتسم ابتسامةً صلبة . أنت أميرى بل دولة حُسنكِ لاغِلاب لها فلِمَنْ أقول ، كما قال سلَفى القديم : قد أبْلَتْنى الذِكَر ؟ الفاتنة المقطوعة الفخذين . الثديان كرتان هندسيّتان بكمال التدوير زرقاوان تحت جواد امرىء القيس المكرّ المفرّ معا وكُميت ابن أبى ربيعة الذى لم يبح بسره وإن باح به مُجمجما ، فى غلالتها الحمراء المفرودة على شطّ المحيط تحت رخام النخيل السلطانى الأخضر الجدائل مغامرات الفارس قاهر الأبطال ، سيف طليطلة العَضْب المهنّد وطعنات العيون النجلاء، ليلى العامرية ، سافو ، فرجينى ، جريتا جاربو ، هند التى ليتها أنجزتْنا ما تعِد ، تاييس جلوريا سوانسون مُنى ماريّة الاسكندرانية ماجدولين عزة كثيّر مرجريت جوتييه جنجر روجرز رحمة لوريتا يونج ميمى قشطة بهيجة حافظ جودى جارلاند لنده وصاحبة الروب الأزرق الحرير فى محرم بك من يعنيه فتيم يبتدرنى الدمع العصىّ وفيم يتراوح علىّ شَجْوُ الغابر الحاضر أبدا أركعُ بجانبها على رمل الجزر التى شطّت بها الشقة بَين الأمواج الاستوائية بذاءةُ شفتيها القرمزيتين المفتوحتين لا تقاوَم وذراعى تحت البطن المخسوف الأصفر المشقوق والحروف بالعربى والإنجليزى تفترش ما فوق الفخذين بينها مسافات خاوية مُخايلة . الأسبوع الأخير بناءً على طلب الجمهور .

وأنا أجرى ، بعد الظهر ، إلى بائع الصحف صاحبى العجوز الذى يؤجرنى ، الواحد باثنين مليم ونصف ،

الهلالَ والمقتطف والمجلة الجديدة وروايات الجيب ، ويضع فَرْشته على الرصيف تحت مبنى كومبانية النور فى شارع صلاح الدين ، أمرّ خطفا بالسينما عند التقاء شارع راغب باشا بشارع الخديوى توفيق ، أمام الدخاخنى . مخزن خشب مهجور له سقف جمالون صفيح ، باب الحلم ، مثل السجن تنزل عليه شبكةٌ حديدية تُغلِق الباحةَ الغامضة . لم أدخلها قط .

ثمرات الحلم التى دَنَت لى والتى عزّت لم أقطفها . كل الجياد الصواهل خارقة المستحيل التى لم أركبها ، كل النساء اللدنات اللاتى لن أصنع الحب فى بضاضة جنسهن ، كل البحار التى لن أخوض عبابَها لاهبّتْ بى أعاصيرها ولا زقزقتْ الببغاوات فى أدغالها ، كل سجون الأحلام التى لم تنفتح لى مغاليقُها وأفلاك السماوات التى أردت ان أحتضنها وأضمّ عليها ذراعىّ ، كل قصور ألف ليلة المرمرية وتهوفها التى تضربها الأمواج ، كل الغيلان والحيتان والمسوخ والمردة أصحاب العين الواحدة والحوريات المختومات الفروج والجنيّات الكافرات القاتلات والقرود الناطقة والطيور ذات المناقير الطويلة الحمراء وجُبَب الجلد المثقلة بالزمرد والياقوت تسبّح باسم الله كل الأمجاد التى لن تتحقق أبداً ، فهل يمكن أبداً العودة إلى أماكن الصبا والشباب المفقودة المبعوثة من قبرها العميق اسكندرية الثلاثينات وقاهرة الخمسينات وبطرسبرج دستويفسكى واخميم الأربعينيّة وباريس موباسان موسكو تشيخوف وبرارى جوجول الفِساح ولندن ديكنز وثاكرى ، بحيرات ورد زسوزُث واليساتين الصوفية فى بنغال طاغور ، والعودةُ هَوَسٌ مقيم وما من عودة أبداً .

التفجّع سهل ومبتذل قليلاً ، ولكن الفاجعة ، بالطبع ، ليست كذلك .

إلامَ الوقوف على رسوم الأنقاض ، شأنَ أسلافك القدامى ، والطواف حول كعبةٍ قد هجرها الله إلى غير مآب ؟ .

« الآن » عندك دائماً بارحةٌ منقضيـة ، فليس عندك « الآن » ، والذى مات هو دائمُ القيام من قبر سمعان ودائماً هو ملكوت لا شك آت .

ذلك كله قد انقضى . قد مات .

ألا تريد أن تقتنع ؟ ألا تتوقف أبداً عن السقوط أمام الأطلال ؟

ألا تعرف كيف تُنهى طقس التوديع ؟

مادة الأحلام هفهافة طيارة وصلبة لاتلين تستدير حول رسغىّ وقدمىّ كأصفاد الحديد .

لم يكن هذا الصبى قد ٱلتقى ، بعد ، بهذا الكهل ، صنوه وغريمه ، الذى عرف الآن أنه قد قاتل بضراوة طول عمره وصنع حياةً حافلة بأكملها مليئة بالتحققات ، وترك الأشياء « الحقيقية » تمر من بين أصابعه دون ندم : الثروة والسطوة والنسوان وكأنه لم يعرف بعد أنه قد عبر الحياة ، كائناً فى حلم ، على هامش الحياة ، وأنه ذو بُغية يبتغى ما ليس موجوداً ، كما قال .

لماذا أجد أنّ دُحْدِيرة الفَخَرانيّة فى غُرْبال دائما معتمة فى بكرة الصبح وغير حقيقية ؟ لماذا أراها ، على سعتها ، كأنها ، كلها تحت الأرض ؟ أين صفو السماء الصباحية الباهرة وسحبها البيضاء ؟ وكأن فوقى سقفا من الخيش يتقطر منه ضوءٌ نزْر وَشل أو من سحابٍ عَمَاء جَام .

أعبر وراء مبنى الكنيسة الإنجيلية من ممر ضيق مبلّط بين بيتين متقاربين جداً ، فأجد نفسى ، مرة واحدة ، على مطلع ساحة الفخرانية الواسعة ثم أنحدر بعدها على المنزَل الوعر الذى دعكته الأقدام حتى حارة متلوية تنفذ بى إلى الشارع المسفلت العريض الذى تطل عليه ربوة العباسية الثانوية بسفحها المخضرّ اليانع النبْت . كانت هذه التخريمة توفر علىّ أكثر من عشرين دقيقة أقضيها مع أصحابى قبل الحصة الأولى . ولكن الأهمّ ، الجوهرىّ ، الأساسىّ أننى بالضبط قبل أن أهبط على الدحريرة بسرعة أمام فرن الفخرانى الكبير المتقد دائما بنار لافحة مكتومة ، بالضبط فى تلك البقعة على ذروة العالم ، وفى نفس الميعاد ، بالدقيقة ، كل يوم ، التقى بالمادونّا .

تسطع سيّدتى التى نورها يُضِىء ركاكةَ الحياة .

تخرج ، فجأة ، فى ميعادها بالضبط ، من الزقاق الجانبى الوحيد على يمينى كأنها تنزل من السماء لى أنا وحدى .

فى أول ساحة الدحريرة دكاكين أرى فيها رفوفاً كثيرة خشبية فارغة ليس عليها شىء ، ونور لمبة الجاز الوحيدة صفراء اللهب ، وأفران مغلقة بأبواب خشبية مرتجَلة من ضلفة واحدة مصنوعةٍ من ألواح مدقوقة بعضها إلى بعض بمسامير جسيمة ويتبدى من شقوقها وهجُ نار تبدو فى الصبح شاحبة . وكأنما يحرسها الشحاذُ مقطوع الرجلين ، تلتصق عظام حوضه مباشرة بخَشَبةٍ مسطحة

ذات عجلات يدفعها بذراعيه كأنه هو أيضاً مدقوق إليها بمسامير غليظة ، وهو دائماً ، فى تلك اللحظة ، يأكل الفول المدمس بالكمّون من طبق صفيح عميق وعلى ورقة جرنال أمامه ما يشبه الجعضيض أو الجرجير والعيش المقمر البايت ، معه الشحاذ الطويل القاتم الوجه الذى كان يطلع سلالم بيتنا فى غيط العنب من سنين ، هو نفسه ، نصف عار ، يدق بزلطة كبيرة على أضلاع صدره النائتة بصوت ارتطام مكتوم ، والمخلاة الخيش الكبيرة ملقاة على ظهره ، معلقة من كتفيه ، يقف على بابنا وأسمعه بصوت أبحّ مخنوق : « عشانا عليك يارب . من قدّم خير بيداه التقاه . لله يا محسنين » ..فأدخل جرياً إلى أمى لتعطينى رغيف العيش المقمرَ الكبير حَسَنَـة ، يأخذه من يدى وأحس بأصابعه القوية العظام ، ويرميه فى الشوال المنبعج على ظهره مليئاً حتى نصفه بالعيش . كنت عندئذ أراه مخيفاً وأحسه قريباً جداً إلىّ ، كأنه من عالم آخر ، صحيح ، ولكنى أعرفه حق المعرفة ، بغموض ، أذهب إليه وآتى منه .

تطلع المادونّا فجأة ، فتذهب رؤيةُ الأشياء . ليس إلاها .

السيدة العذراء أم النور ست دميانة سانت كاترين معا .

مَن هى ؟

فيم يهمّنى ؟ وما مبالاتىّ بمَ تفعل فى الحياة ، بمَن هى ، بعلاقاتها ، بظروفها ، أهى مُدرّسة فى المدرسة الابتدائية الملحقة بالكنيسة الإنجليزية التى كانت لويزة أختى الصغيرة تتعلم بها ؟ لم أسألها ، هل هى بيّاعة أم عاملة فى الفابريكة مع جمالات أخت منى ؟ هل هى متزوجة أم بكر ؟ كنت أعرف أنها تتجاوز حالتى الزواج والعُذرية معاً ولا تُؤخذ بمعايير هذه الأرض .

لفحة عينيها فى عينىّ ، لحظةٌ خاطفة ، وظِل ابتسامةٍ خفيفة مُخايلة ، لا تكاد تستبين . كل يوم . كل صباح .

لا أحس إلا بما هو فوق السعادة ، وفوق الإحساس .

ثم أصعد ربوة العباسية الثانوية ، بين جموع الطلبة الذين يرقون الممشى المُسَفلْت الطويل الذى يلتف صاعداً حتى ساحة المدرسة الفسيحة ، وأنا على حفافى موسيقى خاصةٍ بى ، مُحلّقة .

مازلت أرى وجهها ، وردىّ المسحة قليلا ، محبّباً قليلاً بحبيبات دقيقة جداً لا تكاد تستبين ، وشفتاها مكتنزتان ، فيهما دُكنة قرمزية . ملمس الوجه زيتىّ دسِم تشرَّبَ عجينة الزمن القاتمة وأضاء بها ، وهو حتى الآن يخامر ليلى ويراود جوارحى ، وجهها ، مازال ، أيقونتى من كنيسة أبى سيفين فى أخميم ومن رفاييل وبنْتوريشْيو ودافنشى وكورّجيو معا ، غيابه عن الأرض ليس غيبوبة بل حضور مقيم ، وعيناها بحيرة شاسعة الحدود ، خضراء ذهبية ، هما العينان اللتان تطعنان هذا الصبىَّ الكهلَ معاً بالمضض والجوى الذى لا يريم ، وتُوسّدانه وثَارَة الرضى ، فى آن معا .

مادونّا غبريال الصامتة .

جسمها هيكل ، ساقاها عمودان متينان ومُنعَّمان ، مجلَّلان بالتاج الخفىّ المكنوز . حوض المعمدانية ومنهل الماء الحى أشرب منه فلا عطش لى أبداً . نهداها باهران كأنهما مقدسان ، يُرضعان العالَم لبنَ الحنان ، مدورين تحت البلوفر الصوف المشغول باليد ، يوماً أحمر اللون ، وفى اليوم التالى أزرق بالتعاقب ، بلا خلل ، لا تغيّرهما طول السنة إلا فى أول الصيف وقبل الأجازة إذ تضع البلوزة الحريرية فى لون الكريم السَمْنِى . أما الجيب فهى سوداء دائماً بلا تغيير ، أسودها لا يبهت ولا يحول ولا يَغْبَرّ ، شاهق ، صوف أسحم أو نسيج مهفهَف صيفىّ ولكنه دائماً فاحم أدهم .

على اليمين فى الدُحديرة وأنا نازل ، ساحةٌ ترابية واسعة رُصّت فيها أكوام وصفوف من الزلَع والبلاليص والقُلل والأباريق والقَصّارى والطواجن وسُلطانيات اللبن الزبادى ومناقد الفحم والدفّايات الفخار ، صغيرةً وكبيرة مستقيمة ومنبعجة ، ملمس الفخّار الخشن يحكّ يدى وحبيباته الناعمة كوخزات الإبر ، خفية ، بينما أنا أنتظر نعمة الظهور . الفرن الكبير فى آخر دكان ضيق الباب أُحس صهْد النار فيه ، متأججة ومكبوحة الجماح ، تستعر بتقزز وتئز دون توقف ، والفخرانية حول الباب وفى الفرن وفى الساحة ، صغار الأجسام سود شِداد منحوفو الوجوه ، بالقمصان القِصار مقصوصة الأكمام لا تصل إلى رُكَبهم الصلبة ، وعلى رؤوسهم الطواقى البيض المغبرّة واللِبَد الحمراء الداكنة والعمائم العريضة ذوات الذوائب والشيلان أم شراشيب ، منحنين على النار ، أو نائمين منهَكين ، أو يبيعون ويشترون كالسلاطين ، ولكنى لا أرى أحداً من الفخّارين على عجلاتهم ، فهل يأتون بالصلصال الطيّع من مواقعه البعيدة الغامضة ، مادة حياتهم نفسها ؟ وأين هم فى عتمة الصبح اليومية التى تغلّف وجهها الغريق فى مياه ساجية ، قد أسبلت عينيها على

ابتسامة الموت التى هى تمام الحياة ، ندية خفية ، راضية ، وفيها كل السلام .

طلّعوها من الشاطبى السنة التى فاتت بعد لحظاتٍ من غيابها تحت سطح الماء ، مغمضة العينين ، باسمة . وسيُخرجون ، من الموقع نفسه ، جثةَ الطيار الألمانى ومازال الصليب النازىّ على صدره وقد أكل السمك وجهه ونهش بطنه وكانت رائحته مزيجاً من العفونة والتحلل والبراز العالق بالمصارين وفساد الجوف معاً ، لا تطاق .

الموج يضرب أرض أحلامى الليليّة المتكررة من الصبا حتى الكهولة . تراب دحديرة الفخرانية والأزقة الصاعدة إليها والنازلة منها ، تلتوى وتضيق ، بين جدران طويلة طويلة من الطوب النيىء ، تدير ظهرها إلىّ . أبواب ضيقة تَفتَح على مداخل مظلمة تقعى فيها النسوان اللاتى يلبسن الجلاليب الفلاّحى السوداء أمّ سُفرة مكشكشة . ولكن الأبواب تنسدّ فجأة فى وجهى دون صوت ، وتعود الحيطان مصمتة لا ثغرة فيها ولا منفذ منها ، تُطبق علىّ وأنا أجرى محمولاً على الهواء ، دون جهد ، ثم أجد نفسى أحبو على يدىّ وركبتىّ فى نفقٍ محفور فى الأرض ، نَفْح التراب القديم ملء صدرى ، حتى أصعد على العلواية وأنحدر على الأرض الخوّانة تميد بى . ماذا يطاردنى ؟ من يتعقبنى ، بإصرار ؟ لا أراه ، لا أعرفه . أحس فقط بأنفاسه تنهج ونيّته لاتهن . الشحاذ — الجِذع المبتور الساقين يقهقه فى وجهى بلا صوت ، والقرداتى يمسك بالنسناس الصغير الذى كأنه ابنه الجنين أو أخوه التوأم المجفَّف ، ويجذبه من رقبته بسلسلة ضيقة الحلقات أُحس ضغطها على عنقى ، وأشهق طلباً للنفس . وتتصاعد من على يمينى من على يسارى أمامى وخلفى دائرة تُطبق علىّ أكوام القلل والأباريق والزلع ترتفع فجأة تحيط بى وتتهددنى وتتهاوى لا أحسها أبداً تسقط لكنها تظل دائماً على وشك الانهيار . أعود إلى هذه الأرض على غير انتظار ، كأنما الأمواج تخبط حوافّها ، من تحت ، غير مرئيّة ، فى متاهة الليل . ويتكرر التيه ، ليلة بعد ليلة ، ولكنها أرض خاوية . المادّونا قد بارحتها ومضت . وأنا أريد أن أخلُص بنفسى منها ، من غير خلاص .

اليدان الناعمتان بأصابعهما المسحوبة الطويلة ، أظافرها عاجية فى لون الصدف وائتلاقه ، يدٌ مضمومة تمسك بالأخرى المرفوعة ، توقفتْ وهى تتحسسها بحنو ، تعتنقها فى لحظةِ راحةٍ أخيرة ، واليدانِ كلتاهما تخفيان الوجه الذى فيه وَحْده خلاصى ، تحت نسيج أبيض شبه شفّاف شبه معتم ، ضبابه مائىّ وكثيف وهفهاف .

بعد إجازة الصيف لم أرها قط مرة أخرى . لم أُودّعها . مازالت معى تقطن تحت جلدى . لا تريد أن تُبْرِئنى .

أخرج من هذه الأرض فجأة لأجد نفسى تحت هذه الربوة العالية المخضرّة النَّبْت التى لا أعرف ما هى . أمى تقبض على يدى وقد اضمحلت نفسى وأنا أتشبث بملاءتها السوداء الملفوفة بشدة حول جسمها ، وحولى كَبْسة النسوان بالملاءات والجلاليب البلدى والطُرَح الفلاّحى ، عاليات ، متلاصقات فى الزحمة التى لا نَفَس فيها ، يتحركن ببطء وصلابة لا رادّ لها نحو باب صغير يقف عليه رجل جسيم يلبس البالطو الطبى الأبيض العكِر البياض ، يوارب الباب بحرص ومجاهدة لكى يُدخل النسوة واحدة ، واحدة ، مع طفلها أوبنتها ، ثم يعود يُغلقه بقوة يرتكز برجليه ، بشدة ، على الأرض حتى لا يقع .

أخذتنى أمى إلى « الانجليزية » لتكشف على عينى وتعالج حمرتهما المؤلمة أذكر الإبرة الطويلة الفضية اللامعة ، وسنّها الحاد ، يثقب عينى ، وصرخة الرعب النهائى بينما أمّى تمسك بذراعىّ تحتضننى بقوة والمرضة الفارعة الناصعة تضم وجهى بين يديها ضمة وثيقة تثبته حتى لا أتحرك ولا أتملص ، بينما الطبيبة الرقيقة النحلية بيديها الشفافتين ، عيناها بزرقتهما الصافية الثلجية مسددتان إلىّ ، بحنو وحزم ، وهى تدخل الإبرة فى عينى . روع الفزع المسيطر مازال قائماً حتى الآن .

« عيادة الليدى كرومر » أقرأ الآن اللوحة ، بالعربى وفوقه الإنجليزى ، فى طريقى إلى ربوة العباسية التى أعرفها الآن ، وأرى هذا البابَ نفسه موصدا ، والشارعُ خاو ونظيف أمام السور الطويل المنخفض التى تتدلى عليه أغصان الشجر المورق الكثيف ، والمبانى الغامضة وراء الشجر ، سقوفها مثلثة من القرميد الأحمر الداكن وشبابيكها طويلة وعالية وفيها قضبان حديدية متقاطعة .

« ارفعْ رأسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعمار » . الصوت العميق السحرى الذى طالما أسكر الملايين وملأ صدورها بالنشوة . « لقد حمل الاستعمار عصاه على كتفه ورحل إلى غير رجعة » . ياليت !كم رفعنا الرأس ، وكم نكّسناه . والعساكر دائماً تقف على الأبواب الموصدة ، لا تفتحَ ، وتضربنا بالعصى الغليظة وبالقايش الجلدى ،

الصلب الذى يقع على عِظام الظهر والكتفين يهدها ، كالحديد .

فى بيت كليو باترا الحمامات ، قبل أن آوى إلى كتابى الليلىّ وسريرى ، بعد نصف الليل بكثير ، كنت أقف فى الشرفة الصغيرة قليلاً ، أملأ صدرى بهواء الليل المحمل بملح خفيف من البحر ، وأنظر إلى الشجر ، تحتى ، فى حديقة البيت المقابل ، عبر الشارع الضيق النائم . شريط السماء ، بين سطوح البيوت المتقاربة ، فضىّ أو رائق الزرقة أو تجرى فيه طيور السحاب أجنحتها كبيرة ومرفرفة .

ليلتها سمعت باب الغرفة الوسطانية التى جنب غرفتى ينفتح بحرص من غير صوت .

فلما نظرت ، بحرص ومن غير صوت ، خصاص بابى الموارب بالكاد ، رأيت باولا ، الطليانية ، أمام غرفتهم ، فى قميص نومها اللَبنَى الواسع النازل الفتحة ، معلقاً على كتفيها العريضتين المدورتين بحمالات رفيعة حمراء .

تقف ساكنة . أُحسها متوترة وتكبح جماح جسدها القائم هناك ، فى غبشة نور المصباح السهّارى الخمسة شمعة الذى تتخايل تحته مائدة الأكل الطويلة وقد شالت أمى المفرش من عليها الآن ، والكراسى الستة القديمة العالية الظهر ، فى نصف العتمة نصف الرؤية .

تقف على الباب كأنها تنظر إلى داخلها هى ، لا ترى فى الخارج شيئاً ، غريقةً فى النور الباهت الساجى ، خارقةً فى سكونها ، قبلتْ هذا الغرق تهبط أبداً إلى القاع بلا وصول ولا قرار .

كنت أعرف أنّ أنطونيو ، زوجها الفتىّ القوىّ ، وبنتها كارلا التى تقارب أختى الصغيرة سنا ، نائمان جوّه على السرير الواحد الكبير .

كنا ، بعد أن مات أبى الآن من سنين طويلة ، نتحايل على المعايش بتأجير غرفة وأحياناً غرفتين من بيتنا ، فى الصيف ، بالأسبوع أو بالشهر أو طول الموسم حسب التساهيل .

وكنت عندئذ أشتغل مساعد ورشة فى شركة الباتنيول الفرنسية المصرية التى كانت تبنى ميناء الدخيلة . أنزل من البيت السابعة إلا خمسة بالدقيقة كل صباح ، بعد أن أكون قد نمت لى ساعتين ، ثلاث ساعات ، بعد أن أكون سهرت أقرأ الروايات الأمريكية والشعر الفرنسى . كنت عندئذ أقلعت عن العمل السياسىّ الثورىّ من زمان ، وهجرت طهرانيّة الثوريين ، وتعلمت السُكر والنهَم إلى التدخين والسهر فى الفريسكادور ، بعد الصعلكة فى الشوارع وغير الشوارع ، إلى ما بعد نصف الليل . وكنت أحب نعمتى الباقية حباً ممزّقاً وممَضاً وجائحاً ، وأُواعد أوديت على السينمات أو على باستروديس ولا أفعل أكثر من أن أمسك يدها فى عتمة الفيلم أحياناً ، وأقبّلها على خدها عند اللقاء أو عندما أقول لها « إلى اللقاء » ، أحياناً ، ودون أن أعدها ، صراحة ، بأكثر من ذلك على أى الأحوال .

هل كانت باولا تقارب الأربعين ؟ فتية وفوارة الجسد ، فى ذلك الصيف ، كأنما تهاجمنى بأنوثتها الوفيرة . فى الصبح ، تأتى على الإفطار ، عارية الصدر تقريباً تحت البلوزة الخفيفة المتهدلة التى تتجاوب ، ساقطةً على ثدييها المليئين ، مع شعرها المسترسل الذى يسيل بنعومةٍ وكثافة على كتفيها الشامختين .

كانت إسكندرانية ، أصلها من العطارين ولكنها تزوجت أنطونيو صاحب الجراج وورشة ميكانيكا السيارات فى الظاهر ، وسافرت معه إلى مصر من سنين .

وكانت على العشاء تفتح علىّ بابها وتقول لى على سبيل المداعبة « بوناسيرا .. كومى سْتاىّ ؟ استابينى ؟ عيناها مُغويتان ، خضرتهما زرقاء داكنة وضحولتها خطرة وزَلَقَة . قالت لى :

ـــ إيه دى ؟ إنتَ حبيبى تملى كتاب فى إيدك . حتى إنت وبتاكل . لِيل نهار ، ليل نهار . إيه دى ؟إنت متحبش أبداً شويّه فانتازيّة ؟ شويّه بحر شويّة رقص وموزيكا ؟ بلهجة مصرية تماماًلهجة بنت بلد أصيلة . يعنى ، تقريباً .

وكان أنطونيو مولوداً فى السكاكينى ، وتعلّم فى دون بوسكو . وكان متين الجسم ، دائماً مفتوح الصدر عن شعر أسود كثيف ، عَضِل الساعدين تحت كمّية القصيرين الماسكين على ذراعيه المنتفختين بالفتوة .

أما كارلا فقد كانت رفيعة العظام جسمها الطفلىّ البنُوتى له زوايا حادة . وقلقة الحركة وثّابة العينين وكانت أكثر سُمرةً من المصريات ـــ حتى لا تقول أبداً إنها طليانية .

كانت باولا من نوع صوفيا لورين ، أو كلوديا كارد ينالى ، وحارّة ، ومصرية الدم ، مقبلة على الحياة ، حادة الذكاء ومرحة ، تبدو مُحنّكة الجسد ، مبذولة ومنيعة معا .

كأنما كان فيها إرهاصٌ وتنبؤ ببعض ما كانت عليه جِنيّتى النهْمة كاهنةُ تئّينى مَنَاتى وسَوْسنتى ونُونى .

نعومة وجهها كأنها سرٌ محترزٌ عليه من القِدم تشويه ، بل تكمله ، حُبيبات دقيقة غائرة كأنها لا تُرى وكأنها تقع خارج الجسم خارج الوجدان خارج الزمن . تمام الوجود الذى لابدءولا آخرله . الضباب الجسدى السخن الأبيض يصعد ويتطاير ويتلوى مِزَقاً حادة الألسنة وله أزيز متصل مُلِحّ اتشحت بمرط الهوى ، خيوط الوجد تحتضن بضاضة البطن الوثير المدور وتحبكه يتمزق النسيج فجأة كأنه يحترق بنار غير مرئية ولصوت انفصام السدى واللُحمة هسيس غير منتظَر وتتهدل الأشواق مرتمية على الشط المفتوح ، أنين الموت شبقاً وجوى والعشق عذابٌ لا تنتهى متعته ، والقلب الغَوِىّ مبذولٌ دون حيطة ، الثديان — حافلينْ ومحتشدين — ينسكبان مبتلّين بغشاوةٍ شفّافة من الندى ، صعود المراعى الناعمة بطىء والأجراس تصلصل لم تصل بعد إلى قرع النواقيس الجسام ولكن جوف الجرس الضخم يهتز ويتذبذب مرتفعاً متجهاً بلا حوْل إلى جلجلةٍ تملأ السماء بجلال أصدائها حتى أقصى أطراف الكَون ، الحبال المدلاة فى البرج الشاهق مشدودة استماتت عليها اليدان المحيطتان بخصر الناقوس الأخير النهائىّ الهزيم الصلابةُ القائمة لن تهن أبدا تلمّها وتضمّها ظلمة لحم الحب خامات المادة الأرضية حمم متأججة الفضّة والذهب الخشب والحديد والزجاج والنحاس وجواهر النباتات مصهورة فى النفق التحتى تسيل وتغوص بكثافة باشتعالٍ ثقيلٍ تسوقها إلى الداخل قوةٌ لا غِلابَ لها ولا يلحقها فناء .

عدت متأخراً ، بعد السينما ، وبعد الكابوتشينو الأخير فى الفريسكادور ، فوجدت القيامة قائمة فى فَسْحة بيتنا .

كانت أمى ، هادئةً ولامعة العينيين بتصميم الفكرة الثابتة التى لن يهزها شىء ، تقول لأنطونيو :

— إسمع يامسيو خُد آدى بقية حسابكم . وتسيبوا لى البيت من بكره . اعمل معروف كفاية على قد كده . أنا بقى مش مستغنية عن ابنى .

ردّ أنطونيو ، بثورة عارمة ، يجأر تقريباً ، وهو يضع إصبعين على رأسه بحركة معبّرة غير محتاجة لتفسير :

— أنا .. أنا .. تطلّعِى دول على آخر الزمن . أنا مراتى زىّ البرْلنتى ، زىّ الفل ، زىّ اللبن الحليب . طب دانَا ابن بلد ، وصايع ، ومقطّع السمكة وديلهَا . دانا نعرف بنات اسكندرية واحدة ، واحده كلهم عَدّوا علىّ ، من الأنفوشى لابوقير .. تيجى تقولى لى ابنِك ؟ تيجى تقولى على مراتى ؟ ومع مين ؟ ياهُوه ياجدعان .. عيب يامدام .. والله العظيم تلاتة عيب يامدام ..

— بلا مدام بلا غير مدام يامسيو . هِيّة كلمة . بكرة آخر النهار بالكتير خالص . أهو النصيب جه على قد كده يامسيو..

كانت پاولا تقف نفس وقفتها على باب غرفتهم الوسطانية ، لا تقول شيئا ، عارية الصدر فى بلوزتها المتهدلة ، ثدياها الثقيلان ساكنان .

أما أنا فقد فُحِمت ، لم أتكلم . أدركتُ الموقف كله وتصورت ما قِيل ولم أكن لأحتمل ما يمكن أن يقال . لست تلك المعرفة الخفية التى كانت تتراسل من غير كلمة بين أمى وپاولا ، ببصيرةٍ لا يمكن دحضها . ففتحتُ الباب عائداً إلى الخارج من سُكات ، وتركتها وهى تنظر إلى المشهد كله صامتة وكأنها تتسلى أو تتكتم أمراً لم يحدث قط ولا سبيل للبوح به مع ذلك ، وكأن زوجها طفل غاضب تترك له لعبته حتى يمل . ولكن إدراكها لما تفعله أمى إدراكٌ صاحٍ وواعٍ على أنها ترفضه ولا تعلن شيئاً على أية حال .

مشيت ليلتها على الكورنيش ، وقد بدأ يصفو ويخلو ، حتى قرب رأس التين ، وفاتنى آخر ترام ، ورجعت بالتاكسى قرب الهزيع الأخير من الليل .

لم تُبْرِئنى پاولا ، هى أيضا .

وقد عدت إلى معتقل أبى قير ، الأسلاك الشائكة يصعد وراءها الرمل المتقلب الفسيح ويهبط ، حتى المبانى البعيدة . الحرس ، واقفين بكسل فى صناديق خشبية على أبراج عالية ، يعلّقون على أكتافهم المدافعَ الرشاشة الرفيعة الفوّهات ، بعيدين ولكن وجودهم قاطع ومانع وأكيد .

بين يدىّ رأسُها بشعره الطرىّ المنسدل ، رأسها ليس له جسم ، رأسها منفصل بنعومة متروكٌ على صدرى ، وحده ، وعيناها مغمضتان على ابتسامتها الخفية لا تكاد الشفتان تنفرجان عنها ، بلا انتهاء .

رأيت القِرَدة تطير مثل الرهبان الطائرين ، بعباءات مبسوطة فى الهواء يسبحون فى الجو ، كما رأيتهم بعد ذلك بسنين فى فيلم يلعب فيه عمر الشريف وصوفيا لورين . وكانت القِرَدة تطل من زجاج نوافذ مقطوعة عن جدرانها

ومنسابة وحدها فى الهواء ، خشب إطارات النوافذ المربعة جديد نيىء خام ، غير مدهون . وكانت القردة نسائية ، ناهدات ، معتدلات القامة ، فى ثياب هفهافة وأنيقة ، جيبات محبوكة وبلوزات حريرية تنسدل على الصدور المدوّرة الراسخة بكبرياء . كل شىء فيها أنثوى ومغو ، إلا الوجوه المظْلمة التى لا ملامح لها . كيف عرفت أنهن قِرَدة ؟ الخَرَس . لم تكن هذه القردة بقادرات على النطق ولا على الهمهمة ولا أذنى حس أو نأمه . كنّ صامتات . وكنّ طائرات من وراء زجاج النوافذ الطائرة فى زرقة السماء .

كان أبى
قد قال لى

إن هناك رَصَداً كتبه المصريون القدماء ، وهو مدفون الآن تحت عمود السوارى ، وعمله لا يخيب ولا ينال منه مر السنين . رصد يمنعُ الحدأ والصقور والنسور وكل الطيور الجوارح من أن تنقضّ من سماء الاسكندرية على فرائسها تحت ، بل تظل تدور وتحوم دون انقطاع ودون أن تستطيع الهبوط ، ومهما قاوَمتْ فِعل الرصد فإن سحره أقوى . وكانت القرَدة النسائية المكتومة الصوت غير قادرة على النزول .

أحببت حباً مثل الجنون .

نافذتى مفتوحة عالية ، منيرة فى العصر . معلقة فى حائط يخترقه البحر وينفذ منه سحابُ السماء . وعلى حافتها النوارس البيضاء والسوداء ، تقف على مياه مترقرقة قريبة القاع ، ساجية ومتموجة وملحيّة الوَهَج .

وأقول لكِ فى ذات مساء سوف تذهبين ، الواحدة المتعددة أبداً العريقة المتجددة أبداً ، وسوف أنسى . سوف أنسى ضربة السوط يندفن فى اللحم الحى ، وصرخة الموت ، وقطْر الحميم الآن يحفر حبيبات غائرة فى جرانيت العمود الصلد الذى يهتز . متى يقع ؟ وَقْع الماءِ العصىّ وشهقة الحلم القابض على العظْم ، هشّمَه ، وأبلاه ، وغيرّ الجَسَد . سوف ينضب ماء الليل وتنجاب من على صدرى حشودُ الظلام . حصاة القلب الصلبةُ ألا تُنعّمها أمواج السنين التى ماتنى تهوى ، بلا وهن ، على رمالٍ طامئة أبدا وغادرة . هل يلتحم الصدْع ؟ وتبرأ طعنات العشق القديم دماؤه غضة أبدا ؟ طَلَل الروح ينقضّ من غير صوت ؟ .

سوف أنسى لفحة الضوء من عينيك .

متى ؟

متى يسقط الغروب ويذوب قرص الشمس فى البحر ؟ .

القاهرة : إدوار الخراط



ملاكمة الليل

محمد المخزنجى

لم يعد أمامنا فى مواجهته — وحتى آخر الليل — إلاّ أن نتلاكم .. يضرب بعضنا بعضاً نحن الذين جعلنا مصير السجن أكثر تقارباً من الإخوة الأشقاء .. نضرب ضرباً جنونياً بعد أن فشلت كل أساليبنا فى مواجهته ، منذ بدأنا نحس بتكاثره وهياجه مع أول الليل ..

لقد أبقينا مصابيح الزنزانات الضئيلة مضاءة لعله يبقى ملتصقاً بالسقف كشأنه فى النهارات الكثيرة الماضية ، لكنه لم يفعل . ثم بدا كأنه يتوالد من الهواء ليتخم الهواء ، ويمتص دمنا ، ونوشك أن نتنفسه لفرط كثافته التى جعلت الهواء أمام أبصارنا — دون مبالغة — أسود .

رحنا نضربه بالمنشات التى صنعناها من مزق ملابسنا ونُسالة أطراف البطاطين . وأشعلنا كل ما لدينا من خرق وأوراق كنا نخبئها لنهرِّب فيها رسائلنا ، لعله يهرب من الدخان ، حتى أوشك أن يخنقنا ويعمينا الدخان . ومع ذلك لم يتوقف وواصل شن غاراته على جلودنا .. على دمائنا . وكان كثيفا ولجوجاً ومؤلماً ، وأسوأ من إيلامه كان صوت أزيزه الذى بدا كأنما يدوِّم داخل حلزونات آذاننا نفسها .

كأنه عدو بشرى .. كريه ، وقاس ، وغبى ، انطلق أكثر من صوت بيننا يسبه سباباً فاحشاً ومغلولاً ومعبّأ

ولعل هذا الشعور بالخدر الذى كانت تجلبه إلى أبداننا الضربات ، ولعله مطلق اليأس ، والرغبة فى مقاتلته حتى النهاية ، حتى لو دفعنا ثمنا لا يقافه أن تتحطم عظامنا نفسها .. لعل هذا كله هو ما قادنا إلى فعل التلاكم عندما اكتشفنا أن كل واحد منّا أقدر على رؤيته فوق جسد زميله أمامه ، ومن ثم أقدر على تحديد موقع الضربات الصائبة . وشرعنا نتلاكم .

كانت اللكمات مترددة متباعدة فى البداية ، وما لبثت حتى صارت جنوناً جماعياً تتخلله الصيحات مع كل شعور بابتلال القبضات من سوائل انسحاقه المدمّمة اللزجة . ورحنا رغم بدء ظهور الكدمات ، نحس باختفاء الآلام ، ويتصاعد إحساسنا باختفائها مع كل ضربة ساحقة لأكبر كمية منه سواء توجهها قبضاتنا أو تتلقاها الأجسام .

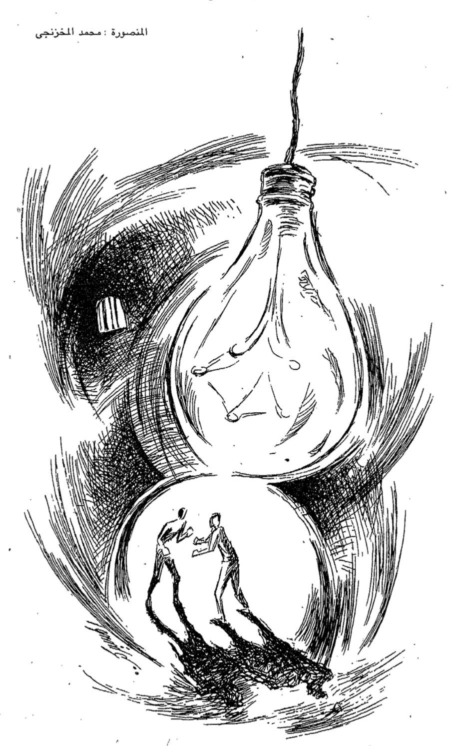
مكثنا نتلاكم رغم إحساسنا بأن كثافته لم تتناقص ، لكن لمجرد أن هذه اللكمات صارت كأنها وجودنا ذاته ، فى مواجهته . واصلنا توجيهها وتلقيها بآخر ما فى دواخلنا من احتقار وبآخر ما فى أبداننا من قوة . حتى إننا تتابعنا نتساقط من شدة الإنهاك . كقتلى المعارك الضارية .. متناثرين ومتكومين فى أوضاع لم يتهيأ لها البشر عند النوم ، بأذرع لويت تحت الأجساد ، وأرجل ملتفة ، وأفواه مفتوحة ، وعيون لم تكمل إغماضها .

لم يكن نوماً قريراً بالتأكيد ذلك الذى تساقطنا فيه ، لأننا فزعنا على النور يتدفق عبر الأبواب الحديدية التى

فتحوها لنا لنذهب إلى دورات المياه فى الصباح . ورحنا نخرج من الزنزانات أشباه نيام ، لم نكمل استيقاظنا

إلا بعد ما أحسسنا بأن أقدامنا تدوس فى طبقة من رماد أسود هش يغطى امتداد الطرقة الطويلة كلها ، بطريقة توحى بأنه لحظة كنا نتساقط منهكين ، غائبين ، كان — هو — يتساقط خارج الأبواب وكأنه مطر أسود يابس .. ينهمر على بلاط الطرقة .

المنصورة : محمد المخزنجى



انتمـــــاء

ديـــزى الأمـــير

يـوم ودعتك ، احسست أننى امـوت ، لم أمر عـلى فترة احتضار ولكن الموت جاءنى كأننى قد دعوته ، وبسرعة لبى طلبى . كانت كلمة بسيطة قد تفوهت بها لنفسى لم أدر أنك ستسمعها بهذه السرعة وستلبى طلبى بسرعة مرّ كل شيء .. كل شيء ، انتمائى إليك ، تنصلى من هذا الانتماء ، انفكاكى منـك .. وفجأة وجـدت نفسى فى الطريق . لم أدر أننى كنت أسلك طريقاً وعرة ولكن أول حجرة تعثرت بها وأنا أغادرك ، ضربت قدمى بألم ، عرفت عمقه بعد أن صار الطريق بيننا مستحيلاً .

أنت لا تدرى ما هو المستحيل ، وأنا كذلك لم أعرف أننى سأواجهه باستغراب فى أول الأمر وبتشكيك لحالة الغربة التى جرفتنى بعيداً عن فترة من عمرى .. من عمرى . وهل كان لعمرى قبل معرفتك معنى ؟

توقفت عن الكلام ، هذه رسالة ، لا مرسل إليه واضحـاً توجهها له ولا عنواناً معنياً تكتبه على الغلاف ولا طابعاً مقرراً ثمنه تطمغه . لم تمزق الرسالة ، فاكتفت أن تكتب على ظهرها اسمها الكامل وحينما فتشت عن عنـوانها ، وجـدت نفسها تكتب عنوانه هو ، عنوان المرسل إليه الذى لا تعرف تمامـاً كيف تؤمن وصول الرسالة إليه .

....

قال لها بحواسه الست إنهـا ستشتاق إليـه وقالت لهـا الأبـواب التى طرقتهـا للوداع ، إنهـا لا تعـرف انتمـاءهـا الحقيقى وعندما رأت الشاحنة الطويلة تعيق السير فى شارعها اللا منتهى بكت .

لَم لَمْ تبك قبل ذلـك من خدعهـا فغرّر بمشـاعرهـا التى لا تعرف ، وببراءة صدقها الضائع ؟

....

ضاع ؟ فى استراحة صغيرة على الطريق كان صديقـان ينتظـرانها صـديقة وصـديق ، قال لهـا إن رحلتهـا طـالت وانتّظارهما لها طال ووصولهما المحدد تأخر .

كان يجب أن تفهم من كلامهما ، أنها يجب الاّ تستمر فى الرحلة وأن عليها على الأقـل أن تتوقف فتـرة معهما . فمن الصعب كثيراً التعرف على صديقين وفيين مثلهما .

هل شكّت يوماً حبها لهما ؟ لا ... لم تشك أبداً
هل شكّت يوماً فى حبهما لها ؟ لا ... لم تشك أبداً
كان فى قلبهما بالنسبة إليها يقين كبير ، لعله اليقين الاكبر
تفكر اليوم فى اليقين الاكبر ؟ عنوانهما عندها تحتفظ به فى زاوية خزانتها التى تخبىء فيها أشياءها الثمينة .
الخط واضح جميل أنيق يتوهج حباً
كانت تستعجل وصول الطائرة لنقلها ، ياويلها ، لم لَمْ تتمنَّ أن تتأخر الطائرة فترة أكثر ؟ لما خافت من تكرار تأخرها ؟

لمَ لمْ تعص الزمن وساعة يدها إلى تلاحق نبضها ، فيتسابقان ويغلبها الخوف ألا تصل المطار ... وتصل المطار ويعلن عن تأخر جديد فيصيبها الرعب ، يصيبها الرعب ؟ الم تدر أن القدر أكثر حكمة منها ومن انتمائها ؟ الم تفهم أن تكرار تأخر الطائرة بشير ؟ دليل يومىء لها بالتخلف ؟ لم تر فى الجو دليل عاصفة . البحر أزرق والرمال نائمة والجبال صامدة . أليس كل هذا دليلاً على الحفاوة بها ثم رفضت تلك الضيافة .

لو رضيت ... لو سمعت ... لو أصغت ... لو فهمت حكمة الصديقين حينما رحبا بها لمَ لا تحب الترحيب والضيافة والعناق ؟

....

حينما نزلت السلم بالمصعد ، كانت تتطلع إلى قدميها وقدماها خانتاها . كان على قدميها أن تتشبثا بأرض المصعد وترفضا التحرك .

لو تسمرت قدماها هناك ، لبقى المصعد واقفاً ، أو لعله كان يعود إلى الصعود بدل الهبوط . ألا تعنى كلمة تصعد معنى عكس الهبوط ؟ وحينما الحت على المصعد أن يهبط ، انصاع لإصرارها وهبط بها و ... توقف للحظات قبل أن يفتح بابه . كان يمكن أن لا تخرج من الباب لعلها لو فعلت ذلك ، لصعد ثانية حيث تجد كل أبواب التوديع تستقبلها بالأحضان .

لمَ خافت من الصعود ومن العودة ومن العناق والأحضان والقبلات ؟ الم تتعود على كل هذا طوال سنوات ؟

هل انتهت السنوات أم أنا هى التى أنهتها ؟

سبب ما أنها ها .. وهى .. أننى ضائعة بين السنوات .. كانت تجيد السير على الطريق وصوت قدميها يطرق الأرصفة ويتوقف أمام بعض نوافذ المخازن المشحونة بالبضاعة التى تحب .

وتعود كل يوم محملة بالأشياء الجميلة التى تختار . كان لها حق الاختيار وضيعت هذا الحق الذى سجلّ لها ودفعت ثمنه من عمرها الذى صار جميلاً بتلك الحقوق المسجّلة لها

....

يوم رأت طائراً يحلق فى الفضاء فى سماء أحد البلدان الغريبة سألتها صاحبة البيت : ــ لمَ لا تردين على سؤالى ؟

فانتبهت أن هناك سؤالاً مطروحاً عليها ، فأدارت وجهها وسألت عيناها . أجابتها صاحبة البيت : لم تكونى معى . أين ذهبت ؟

احتارت بماذا تجيب . هل تخبرها عن خوفها من الانتماء الذى تخشى الا يدوم ؟ وأن هذا الطائر المحلق فى السماء الواسعة أفضل من كل الناس إذ لا حدود توقفه وأنه يستطيع الطيران إلى ... أن .. إلى أن تصله حتى خرطوشة صياد .

موت سريع لا عذاب قبله ولا بعده . كان حراً طليقاً يملك جناحيه ولا يحتاج طائرة يخاف من مواعيد إقلاعها وتأخرها فهو لا يخاف عن تقدم وتأخر . المواعيد ، هو يملك الزمن والصياد سيملكه ولكنه يكون ميتاً فما أهمية نوع وإسم المالك وهو لن يحس إلا أنه كان طيراً سعيداً حراً يملك جناحين يتحكم فيهما ؟

....

كم من العناوين وأرقام التلفونات تملك فى زاوية الخزانة ؟

بعضها أسماء بلا عناوين وأرقام دون أسماء فكيف الوصول إلى من تريد ؟ كيف نسيت أن تسجل اسم صاحب التلفون أو عنوان الاسم ؟ أوصلتها الآن هى تملك أوراقاً لأسماء عزيزة وأرقام تلفونات طالما أوصلتها لأصوات من تحب ولكن ... لا عناوين للأسماء العزيزة ، لا أسماء للأرقام هى لا تميز بين الشريان والوريد ولكنهما ضروريان لاستمرارية الحياة ولكن لمَ ؟

وما حاجتها للمعرفة ، هى تحتاج نسياناً . غيابا عن النفس ، هجرة عن الروح ، ليعود إليها بعض صفائها الذى عكره الدم المتنقل بين الأوردة والشرايين عمليتا الشهيق والزفير مستمرتان ولكن هل دم قلبها نقى ورئتاها اللتان تتنفسان ، أليس فى الجو غيم أو غبار يلوث نبضهما فيرفض القلب الانتماء ؟

....

فى المد الطويل الأحمر الجميل المحاط بزهور من شتى الألوان ، سألها بلهفة وجه تظن أنها تعرفه متى عدت ؟

أجابت : ــ أتذكر وجهك تماماً ولكنى خجلة لنسيان اسمك .

فرد باستغراب : لو نسيت كل الناس فلا يمكن أن تنسيني . لم تكن قادرة على لملمة ذاكرتها المبعثرة فطلبت منه بأدب أن يذكر لها اسمه لأنها اكتشفت فى تلك الساعة ، أنها قد كبرت فى الشن وأن لذاكرتها أن تضعف . بدا الاستغراب على الوجه ، مذكراً إياها بأنها نصحته ذات يوم أن يعود إلى مدينته ولكنه لم يفعل وذهب إلى مدينة أخرى وهو لا يدرى إن كان نادماً على عدم الأخذ بنصيحتها ، وشاكراً لها ذلك

أجابته : لا زلت لا أدرى .. لا أدرى من أنت ولا أتـذكر هذه النصيحة ، فهل عدت إلى مدينتك أم لم تعد ؟ ومهما كانت النتائج فأرجوك أن لا تضع اللوم على فأنا فى هذه اللحظة قد ضيعت الطرق .

فى اللحظـات التاليـة والساعـات التاليـة والأيام التـالية والشهور التالية ، زاد إحساسى بالتعب من ضياع الطرق التى اتسعت أحياناً وضاقت أخرى فكنت اصعد احيانـاً بدل أن أنزل أو أنزل بدل أن أصعد .

....

نظر إليها صاحب المحل القريب من مكان عملهـا ، وهو يتأمل قدميها ثم همس فى أذن العاملة ، فتأملت قدميها ودخل المحل من دخل ، توقفوا جميعاً ينظرون إلى قدميها ، فأنزلت وجهها كانت ترتدى فردتى حذاء مختلفتين .

حاولت تغطية قدم بأخرى فلم تنجح فى إخفاء أى منهما ، تأملت الوجوه ، لم تجد طريقة لمعالجة ارتباكها غير الخروج سريعاً من المحل

صوت قدميها يطرق الرصيف وهى تحاول تخفيف الصوت لئلا ينتبه المـارة لقدميهـا اللتين تضمهمـا فى فردتى حـذاء مختلفتين

وحينما وصلت البيت ودخلت غرفتها فتشت عن فردة حذاء تـابعة لا حـدى الفردتـين التى تلبس فلم تجد إلا فردتـين مختلفتين كذلك .

ثم استغربت ، لأنها اكتشفت أن كعب إحدى الفردتـين أعلى من الأخرى سارت كل هذه المسافة دون أن يبدو العرج عليها أو هكذا خيل لها وإلا فلم بدا مظهرها طبيعيا وساقاها ليستا بنفس الطول مع الكعبين المختلفى الارتفاع ؟ هل تمشى حافية ؟ قدماها مركز ثقلها ، ذهنها بدا ضائعا ودون قدمين ثابتتين .

....

على النافذة المفتوحـة كان الطـائر يقف عـلى الرصيف . استغربت ، كان هدفا سهلاً للصيادين فأين هم ولم تركـوه يقفز فرحاً ؟ حاولت هشة بيدها ، ثم بصوتها ، فلم يأبه لها ، لعله لا يريد أن يرضخ حتى لمن ينبهه إلى إمكانية اصطياده ما شأنها هى ؟ إنه حـر ويرد الاستمتـاع بصوت تصفيف جناحيه ذراعاها الملوحتان بالخطر لا تتيحان لها الطيران إنه أذكى منها ويملك مالا تملك

....

الرسالة أمامها ناقصة ، لا توقيـع لاسمها هى المـرسلة ولا عنوان للمرسل إليه :

أتـدرى مـاذا كنتُ أقصـد بـالانتمـاء إذا كنت تـدرى فاخبرنى ، اكتب لى ، أنا فى حاجة لمن يعرفنى بمعنى الانتماء .

لم ذكرت هذه الكلمـة فى القواميس دون مـدلول واضـح لمعناها ؟

عدة عبارات لست أدرى أيهـا الأصح . بيت ؟ مـدينة ؟ صديق ؟ حبيب ؟ مشاعر ؟ التزام ؟ قارة ؟ مبدأ ؟

هل وجدت القواميس لتعرِّفنا أم لتُفرِّقنا فى متاهات الكلمات والألفـاظ ؟ ولكن اليس للألفـاظ معنى ؟ أنت تعرفهـا وأنـا أعرفها . إذا كنتَ أنا غير صريحة فلم لا تصارحنى وتريحنى من الارتباك ؟ تخشى على من الضياع ؟ من قال لك إننى لست تافهة أكاد أنسى اسمى !

لو خُيِّرت بين كل هذه المعانى فأيها تختار لى ؟

أرجوك اختر لفظة وأنا مستعدة أن اتمسك بهـا ، اكتب إليك لأرتاح فيزداد ـــ ضياعى وإذ لا أستطيع العثور عـلى عنوانك لمَ لا ترسله لى لأبعث لك برسالتى .

سحبت الأوراق من الـزاويـة وبعثـرتهـا عـلى الأرض ، فاختلطت الأوراق بانفكاك الدبابيس المشكوكة بها اوراق عليها عناوين وأرقام تلفونات أيه تنسب لأى ؟ أية يوصل إلى الآخر

....

قالت هذا حلم ... لا إنه كابوس يجب أن أستيقظ ، هزت يدها إحدى كتفيها فاستيقظت

تأملى الجدران والنافذة والباب وتأملت كل أنحاء الغرفة فلم تتعرف على معالمها

ثم .... ثم تذكرت أنها بنيت فى فندق ، حاولت تذكر اسمه فلم تستطع عادت إلى النوم لتكمل الحلم الكابوس ولكن النوم عصاها فبقيت تنظر إلى السقف عله يخبرها شيئاً .

هناك كثيرون يستعطـون الآن وهم فى أسرتهم وغـرفتهم وبيتهم وأصوات أفراد عائلتهم تتحاور وهى ... هى تبدأ نهاراً وحيداً بتنتظر أن يكون سعيداً .

بغداد : ديزى الأمير



عســـل الشمـــس

فــــؤاد قنــــديل

دفعته عن أنفها ، فعاد وحط على جبهتها ، بصعوبة رفعت يدها وأبعدته.حام وهبط على فمها ، صبرت عليه لحظات ، ثم نفخته فطار .. عاد فوقف على خدها العظمى .

تأكدت أخيراً أن الذباب لم يخلق إلا لها ، وأنه لن يرحل عن وجهها .

لم يكن دفعها له إحساساً خالصاً برفض قذراته ، بقدر ما كان رفضاً لوجوده الذى يعوق تأملاتها الكسول فى مسافة بعيدة من الزمان .

قالت لها أمها : لقد وضعتك يوم شنق زهران

حاولت أن تتذكر ماذا قالت عن زهران ، فلم تسعفها الذاكرة وتخلت عنها تماما كما تعودت أن تفعل فى مناسبات عدة ، لقد غدا الماضى كصفحة محا الزمان ما بها من سطور .. ربما تتذكر موقفا من المواقف الحرجة ، كيوم طردها زوجها وأهله إلى الشارع ولم تبارح الدار إلا بصحبة أولادها الستة ، وأبت أن تذهب إلى أهلها فى الجزيرة .

بقيت فى القرية تكافح مرفوعة الرأس وترعى أولادها ، تحت سمع وبصر زوجها وأهله إلى أن جاءوا هم بأنفسهم وأجبروها على العودة فرضيت متشحة بالكبرياء .

وتذكر يوم معركة الجسر مع « الهلالدة » بسبب نزاع الرى الشهير . لقد اشتركت فيها بنفسها ، ولم ترضخ لأمر زوجها بالعودة إلى الدار إلا بعد أن شجت بحجر ثلاثة رؤوس .

حتى هذه الذكريات المعدودة تسبح فى فضاء رمادى يلفه الضباب .. وهى مصرة على أن تمضى رغم ذلك فى محاولتها العنيدة للتذكر .

ولم تنتبه إلى أنها ــ فى السنة الأخيرة بالذات ــ كلها أسرفت فى نبش الماضى فى محاولة للانتقال إليه ، طافت بها مخلوقات غير مرئية ، وخفقت بأجنحتها لتسمح لها بالتعرف عليها ، فتقول :

ــ ارحلوا .. ليس الآن .. ارحلوا

كانت تعلم أنهم رسل الموت ، يطلبون إليها الاستعداد ، فقد آن الأوان ، وهذه ميزة لاتتاح لكل الناس .. فها هو ذا الموت يمنحها الفرصة بإعلانه عن نفسه .

بدت خائفة وعاجزة ، لكنها لا تريد أن تستسلم .

عاد الذباب ، لوحت له بكفها النحيلة ليبتعد ، بدا الذباب كأنه يودّ لو يعرف فيما تفكر :بلغها صراخ أحفادها وشقاوتهم .. كان الأولاد فى أول زمانها بلا صوت وبلا مطالب ولا خبل .. أنجبت أحد عشر .. لم تحس بأحدهم .

اندفع حفيد هرباً من أخيه فاصطدم بها ووقع عليها . لم تتوجع رغم ما أصابها . رأت أن تبارح المكان لأنه طريقهم وسوف يقعون عليها مرات . أحست بتألق النهار .. إذن فقد تسلقت الشمس الجدار وابتعدت عن الأرض المحصورة .

استدارت إلى الحائط واعتمدت عليه ونهضت .



السحابات السوداء على عينيها لا تكاد تتيح لها الفرصة كى ترى الخطوط المحددة لمعالم الأشياء .

تقدمها ذراعها ، يحوم فى الفضاء كقرن الاستشعار ، يكشف لها الطريق إلى الحارة اجتازت العتبة ، وأكملت ثلاث خطوات ثم جلست .

هذا مقامها النهارى . هنا أقرب مكان إلى الدنيا .. تمضى خلاله فى دراسة صامتة لما يدور حولها ، رأسمالها الوحيد سمعها الذى يعمل بكفاءة تميز هذه البنت من أختها وهذا الولد عن أخيه ، وتميز صوت الشيخ جوهرى وأقدام ولدها ، وتميز نباح كلبهم من كلب البندارى .

منذ سنوات وهى تراقب نفسها تمضى فى طريق شاحب الضوء . سرعان ما بدأ الظلام يكسوه ، ومع مضى الزمن الردىء تحيط بها العتمة كلفافة من خيوط العنكبوت .

لا أحد يحنو عليها فى هذه الدنيا إلا الشمس ، وما عدا ذلك فالكل أعداؤها ويودون لو ترحل .

تحس أن الشمس تحتضنها وتخلع عنها أرديتها المتعفنة ، وتمسح عظامها الرميمة وتداعب كساءها الجلدى ، وتسلمها للذكريات .

لا يمكنها أن تسترجع طوفان الذكريات دون أدنى إحساس بالمرارة أو الندم ، وهى ترى أن هذه السنوات ليست كالسنوات السابقة .

طويلة تلك المسافة التى قطعتها مع الزمان ! . كانت تعمل وتعمل ، حتى اذا أرادت أن تتسلى ؛ فإنها تتسلى بشىء مفيد .. كانت دائماً ذات فائدة . زوجة أصغر أبنائها التى تعبس بوجهها طيلة النهار قالت له :

— أمك تضع خرزات المسبحة المقطوعة للبط .

لم تدافع العجوز عن نفسها حين قال لها :

— أرجوك يا أمى .. لا تفعلى شيئاً .

وكأنها فقدت الإحساس بالظلم ، لم تهتم بأن تقول له إنما وضعت للبط حبات الفول . كانت متأكدة أن دفاعها غير ذى جدوى ، فابنها المنبهر بجمال زوجته لن يستمع إلا لقولها . هى متأكدة أنها ألقت للبط حبات الفول .

— جيل مجنون ! هل يعقل أن ألقى للبط خرزات المسبحة ؟

صحيح أن رؤيتها بالعين مضطربة ، أو ربما معدومة . لكنها تستطيع أن تتعرف على الأشياء وتحددها باللمس إذا أمسكتها .

بيديها تستطيع أن تفرق بين رغيف صنع بقمح خالص ، ورغيف أضيف اليه قليل جدا من الذرة .

انتهت إلى الاقتناع بأن هذه السنوات رديئة ، زيفها المزيفون وغشها التجار .. لم يكن لامرىء أن يفكر من قبل أن تمتد يده إلى طقوس النُبل والحياء ، ولكنها الآن تمتد إلى لا مَدَى .

اكتشفت أن الشمس ترحل عنها ويغطيها الظل والثلج . بسطت راحتيها على الأرض ، واعتمدت عليهما ، تحركت قليلاً في اتجاه الشمس المزدهرة .. تحسست مداسها المهترىء ، قربته منها .

قالت زوجة ابنها التى تلوك في شدقها ــ في خلاعة ــ فص اللاذن :

ــ هل أحملك إلى الشمس يا خالة ؟

كانت تحس بأنها بالقرب منها ، تتفرج عليها وهى تقبع وحيدة في منفى الشيخوخة . نسيتها وواصلت تأملاتها .. لقد عاشت طويلاً وشرب جسدها كثيراً من عسل الشمس وكثيراً جداً من برودة الظل .. رحل الزوج مبكراً ومضت وحدها تربى احد عشر رجلاً وامراة .. انتشروا في الأرض لا تراهم ، إلا الأصغر الذى يقيم معها بأولاده .. والكلمات بينهما قصيرة ومكررة . وأغلب كلماته ليست كلماته .. تساءلت بينها وبين نفسها : كيف أصبح لها مثل هذا الولد المركوب ! .

بلغها من جديد صراخ الأولاد وضجتهم .. خرجوا من الدار مندفعين ، يتضاربون ويتقاذفون الأشياء .

فجأة انحنى أحدهم ومَّديده إلى نعل الجدة ، وقبل أن يقذف به أخاه ، قبضت عليه يد الجدة . فوجىء الولد ــ الذى يعرف أنها عمياء ــ بيدها تكاد تسحق يده . حاول أن يخلص يده بلا فائدة .. بُهت الولد الذى كان يرى يدها طيلة النهار ترتعش ، فكيف أصبحت الآن في منتهى القسوة والصلابة ، كأنها ليست لإنسان ، إنما لآلة حديدية صدرت الأوامر لها أن تقبض فقبضت .

سقط النعل وجرى الولد .

ابتهجت العجوز لهذا النصر . تنهدت وابتلعت ريقها وجددت لعابها .. دست في فمها سِنَّة من القرنفل . انشغل بها لسانها ، خامرها إحساس بالأمل في استمرار الحياة .. دفعت عنها بكل حماس أوهام اليأس والاستسلام .

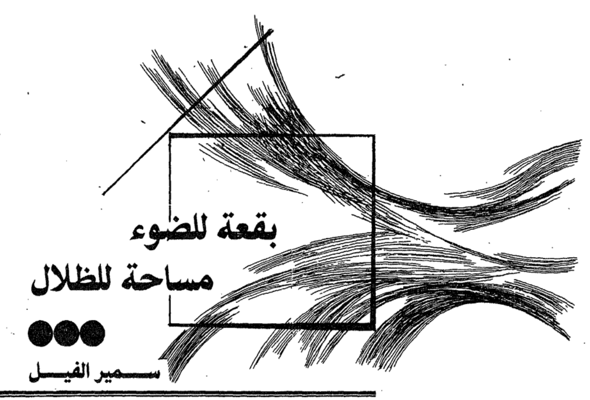
ورغم أنها تفتقد الانسجام مع هذا العالم ، لكنها تود لو تبقى كى تتفرج عليه وهو ينتفض بالجنون .

مازال لها في الدنيا عمر ، وما يزال مطلوباً منها أن تعيش . يريد الله لها أن تشهد مزيداً من الأحداث في هذه الحياة المتردية .

شردت قليلاً وغلبها إحساس بالأسى . انتهى فجأة بالدمع والنشيج المجموم .

القاهرة : فؤاد قنديل





بقعة للضوء مساحة للظلال

سمير الفيل

مدت يدها ، سوت القرنفلات فى الظلام دون أن ترى وهج ألوانها ، سمعت صهيل الأفراس فى الخارج تعدو متباعدة ، تجر العربات بعجلها الخشبى الضخم المستدير ، والإطار الحديدى المحكم يحتك بالإسفلت،الشرطى يسعل ، يتسكع فى نهاية الشارع ، ويحكم المعطف الأصفر الصوفى على جسده المرتجف . تحسست الحائط الخشن ، ولامست يدها بغتة صورة الزفاف ، تحسست نعومة الزجاج البارد . تعرف أنه يبتسم لعدسة التصوير ، تتذكر يده تضغط على معصمها ، وباقة الورد البلاستيك تفاصيل الصورة ، خلفية المنظر حيث حقول الحنطة صفراء بلون الذهب مترامية ، وسماء مصقولة بالأزرق ، وطائر وحيد فى الركن الأيسر ، ثم شجرة الصنوبر ، على أفرعها نتف الثلج ، وفلاح ينحنى على غدير ، وكلب لا تبدو فصيلته ، فى عينيه فزع . الظلمة لها رائحة نفاذة ، قرصها الجوع . صوت خفيض يأتى من الخارج لحوحاً ، مندغما فى الصمت يأتى : هس .. هس .. س .. س .

صوت ريح يتجول فى الخارج ، يصفع أعمدة الإنارة المطفأة خارج النافذة ، أحسست بالفزع لأول مرة ، أحكمت الغطاء ، البرد يكاد يخترق العظام ، وغطاء سميك من شعر خروف أتاها صوته المرتعش : أمى .. أين أنتِ ؟ .. أمى ..

كان يتقلب فى فراشه ، تشعر أنه انكشف وبات عاريا ، مدت يدها تبحث عن وجهه ، الأنف الدقيق اصطدمت يدها به ، فمه يغمغم . الشعر الأجعد الذى لا ترى سواده ، صاح فى نفاد صبر : أشرب .

قامت تتحسس الأشياء باب الغرفة ، أدارت المقبض ، منضدة الطعام ، استندت بيدها على مسند المقعد دون أن تراه ، دلفت إلى المطبخ ، رخامة الأطباق ، مدت يدها ، تناولت كوبا ، فتحت الصنبور ، انتظرت ، لم تنزل قطرة واحدة . أتاها صوته الملح : أشرب . مدت يدها فى سلة الخبز تبحث عن برتقالة . وجدتها . لكن أين يمكن أن تعثر على سكين ؟ فكرت ، سيارة مسرعة تعبر أسفل المنزل ، لبرهة أضاءت المكان ، كومض برق . تكسر الضوء المنسحب على ستارة الكتان ، امتصته الخيوط البيضاء . جاء صوته غاضبا : أمى .. أريد كوب الماء ؟

غرست أظفارها فى الجلد الأملس السميك . قالت له قبل أن يسافر : لن أحتمل الوحدة نظر إليها ساخراً : هل تظنين زوجك مأفونا . أظل قابعا فى دارى . الجميع يسافرون وأنا أتفرج عليهم ! قالت يومها ويدها تخفى خيط دموع ، وظل كبرياء : لماذا ترحل ؟ ماذا ينقصنا ؟ زفرق توجع : الكثير . سيارة ، وفيديو ، مراوح ، خلاطات ، رصيد بالبنك .. دفتر شيكات . يبدو أنك أدمنت « الفول » .

حاول أن يبدو مرحا ، سوى شعرها بيده ، قال لها فى تودد : أحلم أن أحيط عنقك بعقد ماس !

أهتز جسدها وهى تناشده البقاء . خلع نظارته ، نفخ بفمه بعض الهواء الساخن وراح يلمع الزجاج بمنديله الورقى . بتوجس قالت : ابنك سيفتقدك .

كانت تشعر أن كل مبرراتها هشة ولا تصمد لمناوراته . قال مغلقا باب الجدل لقد أعددت جواز السفر . وقطعت تذكرة الطائرة .

●

انتهت من تقشير البرتقالة ، عادت ثانية إلى حجرة نومها . قال الولد : هاتِ الكوب مدت يدها بالبرتقالة : تفضل . المياه مقطوعة فى هذه الساعة المتأخرة .

ضرب رأسه فى القائم الخلفى للسرير : أريد ماء .. ماء ..

على حافة البكاء مشدودة بأحزانها ، حاولت أن تبدو متماسكة : بعد قليل سآتى به . أصبر . راح الولد يبكى ، والظلمة من حولهما تتكاثف ؛ وصدره يزدحم بالسعال الذى تمكن من صدره الضعيف . احتضنته . كان يبدو باردا كقطعة ثلج ، راحت تبحث عن يديه ، تدلكهما ، وتضمه إلى صدرها . تضمه وغضبها يتلاشى . خفّ السعال . قال بصوت واهن ، صوت شرخه الضعف : أنا خائف .

جلست على حافة السرير ، أخذته بين يدها ، راحت تغنى له فى الخارج أذّن ديك .. ونام خائفا ، أسندت رأسه على الوسادة ، مساحات الظلام تتوغل فى الليل ، وشقشقات عصافير واهنة تأتى على خجل ثم تغيب .

●

حين أمسك يدها ، سحبتها فى رفق ، قالت له : ليس قبل أن تزور أبى . كانت ترتدى يومها بلوزة برتقالية وتنورة من حرير أبيض ، وتحيط شعرها بطوق ياسمين . قال لها إنه خرج من الحرب ، ولا يمتلك قرشا واحدا . كان عبد الحليم حافظ يغنى . سمراء ياحلم الطفولة ، الزهور متفتحة ، والآمال فراشات ملونة تحلق حولهما . قال لها : هذه الأغنية تليق بك .

ركبا المترو ، وقطع بهما المسافة من رمل الاسكندرية حتى « سيدى جابر » فى نصف ساعة ، نزلا متشابكى الأيدى ، رشاش الماء يصل إلى وجهيهما ، الماء مالح ، والموجة تلو الموجة تتكسر على المكعبات الإسمنتية العملاقة .

قال لها : أنتِ لى ! قالت كالمنومة : أنا لك !

عندما جلس المأذون بينهما ووضع منديل القطن الأبيض بين يديهما . تذكرت كلماته ، دمعت عيناها كانت الزغاريد ، باقات ورد .. مساحات للضوء تمسح كل عتمة .



ما بال الظلمة لا تنتهى ؟ قامت تدير مؤشر الراديو ، لم يرتفع صوتٌ . تذكرت أن الكهرباء مقطوعة . والمياه مقطوعة . وانها صارت مقطوعة من شجرة بعد أن رحل زوجها وراء سراب أحلامه . أعادت إحكام الغطاء من جديد . حاولت النوم .. حاولت لكنها ظلت تحملق فى سماء الغرفة التى ضاعت ملامحها فى اللا شئ . ركضت حول أحلامها . أحسّت بنفسها تسوى ضفيرتيها أمام المرآة ، طفلة صغيرة شقية ، تقف فى حجرة الدراسة أمام المعلمة وتنشد لأمها أغنية رقيقة . البنات تصفق لها والناظرة تقدم لها جائزة .. قلم حبر ثمين .

هبت من الفراش ، اتجهت إلى درجها الصغير ، وراحت تنقب عنه ، خطابات الزوج مكدسة ، أوراق لها طعم الملح ، ورائحة الغربة ، مصحف صغير ، ضمته إلى صدرها وقربته من رأس الطفل . وضعت القلم بين شفتيها . أعادته . حسبت أيام العمر وظلال الخريف تذكرت شجرة البينسيانا وزهورها الحمراء .

قال لها فى خطابه الأخير . إنه يخوض صراعا ضاريا ليحتفظ بوظيفته رغم الدسائس كتب لها : هى حرب ولابد من الانتصار . تساءلت هل هى حروب لا تنتهى ؟ لم تكتب له : أن الحرب الحقيقية هنا . مع طفله وزوجته . بل كتبت له أن العمر الجميل يتسلل من بين أيديهم دون مقابل . ومزقت الرسالة .

حدثها فى التليفون ، كان صوته لاهثا ومتقطعا : السيارة سأشتريها الشهر القادم . الفيديو عشرة أنظمة . الثلاجة ببابين . قال لها فى نهاية المكالمة : كيف حال ابننا ؟ لم تبكِ هذه المرة . ردت قبل أن تنتهى المكالمة بلحظات : كبر الولد فى غيبتك وأخشى ألا يعرفك حين تعود . أرجوك أرسل صورة .

تخمش الليل بأظفارها . تنبثق أحزانها . تتقد داخلها رغبة محمومة فى أن تفتح كل النوافذ وتبحث عن قمر يمنحها الضوء المفتقد . تفتح باب شقتها وتعرّض صدرها للبرد والعواصف ، ويشرب جسدها مطر الشتاء لكن الولد معها ، تخاف عليه ، الظلمة تمددت وراحت تنهش انتظارها . تشبثت بآخر أمل لديها فوق منضدة الصالة راحت تبحث عن علبة ثقاب . عود ثقاب واحد . تشعر أن صبحها لن يطلع . وأنها وحيدة أنهكها البحث . فى وداعة دفنت وجهها فى جسد الطفل . بكت فى نحيب متقطع . أصوات مختلطة تزحف نحوها : مواء قطط ، نبح كلاب ، نقيق ضفادع . يتقلب فى نومه ، وبشفتين جافتين : أشرب شقت صرختها السكون : كفى .

قام الولد مفزوعا من نومه . انخرطت فى بكاء مرير . مساحة الظلال غمرت كل عمرها .. أشياء خرساء تتمدد ظلالها وتحتل كل المساحات الفضاء فى عمرها . فجأة . من ثقب صغير فوق النافذة تسلل شعاع ضوء واهن . شعاع ضوء يجاهد أن يبقى رأته يسقط فى منتصف الحجرة ، ينظر إليه الولد فى دهشة . تهز رأسها فرحة . تقول بكل يقين : سيزداد نوره ياولدى ..

دمياط : سمير الفيل



خماسية عن المــــوت والميـــــلاد

شمس الدين موسى

ـ ١ ـ

ابتعدا عن بعضهما عندما بدأت روح « جلال » تتأقلم مع جو المستشفيات . زادت فترات غيابه فى كل مرة عن السابقة . كاد ينسى أنهما دخلا مدرسة المعالى فى يوم واحد ، وكانا يلعبان معاً ، ويذهبان إلى مدرستهما معاً . كان أبوه صديقاً « لعم سعيد » والد « جلال » فى المرات الأخيرة طالعه جالساً بشرفة مستشفى الخازندارة القريبة من البيت ، بدا « جلال » بوجهه الأسمر ينادى عليه كل صباح فى الوقت الذى يكون متجهاً فيه إلى مدرسته . عرف أنه أصبح عاجزاً عن الجرى ، والحركة ، كان قد أخفى عنه أن الدم ينبثق من فمه ، لم يخبره « جلال » بحقيقة مرضه ، عندما سأله عن صحته . اعتاد أن يحييه كل صباح عند توجهه إلى المدرسة بينما يكون جالساً يراقب المارة بشرفة الدور الثالث من المستشفى . وكثيراً ما كانت التحية بصوت عال .

عندما سمع خبر وفاة « جلال » كان ذلك مع ساعات المساء الأولى بعد عودته من مباراة أقيمت بين مدرسته ومدرسة مجاورة لم يصدق أنه لن يرى « جلال » ثانية ! تذكر أنه لم يره فى اليومين الأخيرين ، ولم يلق عليه تحية الصباح المعتادة .

كان يجلس فى مواجهة « عم سعيد » والد « جلال » بينما عينا عم سعيد تتطلعان إليه حاملة كثيراً من المعانى الغامضة فى كل لفته ، فهو صاحبه . أحس أنه ما كان عليه أن يحضر للعزاء . اعتصره ندم غزير لحضوره ، بمثل ما اعتصره الندم لأنه لن يرى « جلال » مرة ثانية .

ـ ٢ ـ

لا يتذكر متى بدأت تقترب منه ويقترب منها ، كان مسكنهما متجاورين . لم تمنعها أمها من رفقته ، كما لم تمنعه أمه من رفقة « ثريا » أو شقيقاتها الأخريات . ثمَّ شىء ما داخلها كان يتواصل معه بتؤدة . لم يرفض ذلك الشىء ، كما لم ترفضه ، أدركه بغموضه المحبب ، لم يكن فى مقدوره تفسير الحالة التى طوته بداخلها . كانت دوماً تنظر تجاهه بعينين لامعتين مزهرتين بمعانٍ لم يدرك كنهها . استمر يتلقى نظراتها فى حبور واستسلام وتمنى الاستزادة .

قالت له :

ـ ما أجمل قميصك . من أين اشتريته ؟

• ازداد فخره وزهوه بنفسه ، أحس أنه يعيش فى بؤرة اهتمام ثريا على الرغم من انتقال أسرتها بعيداً ، لم تدع فرصة لا تحضر فيها لرؤيته ورؤية أسرته ، كانت تنتظره حتى يحضر ، عرف أن والدتها لا تقلق من زياراتها لهم ، لما بين الأسرتين من مودة .

عندما غابت والدته لمرضها المفاجىء عن البيت ، لاحت « ثريا » بجواره تلبّى جميع طلباته ، وطلبات شقيقيه الصغيرين . شعر بأنها تنفذ إلى منطقة خاصة فى نفسه أحاط راحة يدها بيديه لأول مرة ــ وأصابعها تتوتر بين راحتيه معبرة عن طوفان المشاعر المكبوت كانت تحس بوحدته . تذكر كل ذلك أثناء جلوسه وسط صراخ شقيقات « ثريا » التى توفيت فجأة وهى لم تتجاوز الخامسة عشرة كان يشعر بروحها الفتية تحلق حوله ، تحس بوجوده وبلوعته المكبوتة ، وتمزقه على فراقها المفاجىء .

ــ ٣ ــ

رأى فى عينيها الدنيا تعيش أجمل كرنفال ، بينما صوتها الرخيم يدغدغ صدره فى كل لحظة عشق لمساتها ، وصوتها وحفظ صورتها وقوامها الغض وثيابها متعددة الألوان والأشكال ، رأى جمال حبيبته فى مواقف عديدة : رآها عندما كانا يستذكران دروسهما ، رآها عندما كانت تخاطب من يكبرونها بثقة بينما لسانها يلوك العبارات الانجليزية . رآها عندما بحثت عنه لأول مرة معلنة عن حاجتها له بعد أن أصيبت والدتها فى حادث مفاجىء أعلنت اختيارها له فى صراحة عندما بحثت عنه فى كل مكان . سألت عنه كل الأولاد فى الحى . كان ذلك إيذاناً بتوحدهما ، تجاوز إعجابه بها جميع الحدود المرسومة ، تحول إلى رغبة فى التواصل مع طرح همومهما أثناء زياراته المتوالية لأمها فى عنبر الحروق بالقصر العينى .

عندما تمزق ما بينهما كان يعرف أن الأم وراء كل ما جرى . أدرك أنها لم تتقبله ، وترى لابنتها فرصة أفضل منه ، شعر بكلمات الأم تتسرسب بين عبارات حبيبته ، بينما كانا لا يزالان وسط سنوات التعليم تحققت هواجسه بعد أن طلبت الأم لقاءه منفردة . سألته عن أحواله ، ومتى يخطب ابنتها ؟ عرض على الأم ظروفه بصراحة ، بعدها أحس برياح الأم الحارة تطوى حبيبته وسط رغباتها وطموحاتها البعيدة . ظل ينتظرها كل يوم بجوار بائعة الصحف بالميدان فلا تأتى . احترق قلبه بينما حبيبته تضحك مع الآخرين تحت مظلة محطة الأتوبيس بالميدان . رآها أثناء عودتها مرتدية يونيفورم العمل فى كافتيريا الفندق الكبير ، كانت ثيابها تبرز تناسق أعضائها . لَمْلَم خيبته وضياعه طوال ليال طويلة ، بينما صوتها المنبعث من داخله ، ولمساتها القديمة يعذبانه .

فجأة وعلى غير انتظار ، وبعيداً عن الأمكنة بعد أن طوتهما الأيام ، رآها تسير وحيدة وحزينة وهو جالس مع أصدقائه بالمقهى فى وسط المدينة ... جرى وراءها ، فرح بلقائها كمن وجد ضالته المنشودة بعد عناء .. ناداها .. سألها :

ــ لم ترتدين الملابس السوداء ؟

قالت بينما عيناها تغشاهما الدموع :

ــ توفيت أمى ! .

لم يقدر على كتمان لوعته وحزنه الذى تفجر فجأة .. أحقاً ماتت الأم وتلاشت جميع طموحاتها فى فتاته ؟ أحقاً ماتت بعد أن قضت على كل ما كان جميلاً بينهما ؟ وها هى ذى الآن ــ وبعد وفاتها ــ تلقى به وسط مشاعر من العبث والسخرية المريرة ، فى مواجهة حبيبته التى يحول بينها وبينه الكثير من الجدران السميكة ، التى لم يكن يراها قبل ذلك .

ــ ٤ ــ

كلما سمع إسم « عبد الله » استرجع عقله صورة حفرت لنفسها أخدوداً فى ثنايا عقله ، صورة ذلك الطفل مجهول الأم جميل الطلعة ، الذى أثار سكان الشارع والشوارع المجاورة ، بعد أن وجدوه صباح يوم حار ــ ملقى على جانب الطريق ، استمر ذلك الاسم يستدعى وجهاً جميلاً ــ يستلقى وسط لفافات متعددة بجوار الحائط لا يدرى من أمره شيئاً .

سمع جميع الناس بذلك الحادث الجلل ، اهتز له الشارع والشوارع والحارات المجاورة . ظل حديثاً للجميع لأيام طويلة . ثمة لفافة ملقاة أمام باب دكان العطارة ، الذى يمتلكه « الدرويش » ، ويبيع فيه جميع أنواع العطارة ولوازم البيوت برز بين طيات اللفافة وجه طفل جميل حديث الولادة . قال الناس : إن هذه اللفافة لم تلق عبثاً ، فهذا الطفل ابن « للدرويش » من إحدى النساء اللائى يعرفهن وهن كثيرات ، ولم تشأ أن تفضحه ، بل فضلت أن تترك له الولد بباب الدكان .

وقال البعض : إن من ألقت بهذا الطفل لا تنتمى لسكان الحى ، أو للمتعاملين مع دكان الدرويش ، فعينا الطفل زرقاوان ، بينما عينا الدرويش سوداوان داكنتان ، وشعر الطفل يميل إلى الحمرة ، بينما شعر الدرويش قاتم خشن . عندما حضرت الشرطة لاستلام الطفل ، كان الدرويش قد فتح دكانه لم يدر أحد حقيقة مشاعر الدرويش تجاه ما يحدث . اللفافة ملقاة بجوار الدكان على الطوار ، وبين طياتها زجاجة مملوءة باللبن .

قال واحد .. إن أم الطفل ألقته قبل طلوع الشمس ! .

وقال آخر غامزاً بعينه اليسرى .. إنه ألقى قبلما يفتح الدرويش دكانه مباشرة ! .

وقال ثالث ... إن الدرويش أحضر الطفل ووضعه قبل أن يفتح الدكان منعاً للفضيحة ، التي قد تقع لأمه المجهولة ! .

انهمرت الأسئلة والأجوبة فوق رأس الدرويش العطار ، بينما الناس لم يفيدوا الشرطة بأية إجابات قاطعة ، رغم شكوكهم التي تناثرت حول الدرويش . سجلوا الطفل المجهول باسم « عبد الله » وأمرت الشرطة بتسليمه لأقرب ملجأ لرعايته .

بعد أيام قليلة شوهد الدرويش العطار وقد أحضر عربة بدأ ينقل إليها كل ما في دكان العطارة ، وقد وقفت بجواره امرأة بيضاء جميلة الطلعة ذاته شعر أصفر طويل ، وبين ذراعيها طفل له شعر مائل للاحمرار ، وعينان زرقاوان .. ناداها الدرويش أمام الناس مستحثاً إياها للرحيل . عندها تذكر الناس كل ما جرى وبدأت عيونهم المرتابة تحيط بالدرويش الذي كان يتجاهل نظراتهم وفضولهم ، بينما جسده يتحرك في خفة رافعاً بضاعة دكانه مع الآخرين في همة ملحوظة .

تلاشى كل ذلك ، ولم يبق في الذاكرة سوى اسم « عبد الله » الذي كان يعيد تفاصيل كل ما جرى منذ سنوات طويلة .

— ٥ —

عندما اقترب منها كان يتمنى في قرارة نفسه أن تتواصل معه ، خلب لبه اعتزازها بنفسها ، وبشخصيتها . رأى فيها حلماً غامضاً لم تتضح أبعاده في الأيام الأولى . كلما تماس معها أحس برغبته في الاستزادة . وكلما حاول الاستزادة أحس بتململها . وحين يبتعد سرعان ما تسكب داخله رغبات حميمية في التواصل . استمرت اللعبة بين شد وجذب حتى شعرت بأنه يكمل شيئاً لديها .

سألته :

......

أجابها :

......

استمر يختلق الفرص لرؤيتها ، كما كانت تغلف رغباتها في لقائه بكثير من الحيل . في كل يوم كان يتأكد له أن كلا منهما يفهم الآخر لا محالة كان يخشى أن تقع فريسة الفهم الخاطيء ، فتتحدث عنه بسوء أمام خالها صديقه . أدركت أمه طبيعة اللعبة التي يلعبانها ، لم تبد ما يضايقهما ، أعلنت حيادها من اللحظة الأولى مفضلة المراقبة في صمت . كانت تبتكر أسباباً للسؤال عنه . كلما ضبطت نفسها في انتظاره عاقبت نفسها فوراً بالابتعاد عنه يوما ، أو يومين أو ثلاثة ...

ذات أصيل ربيعي دافي انتظرت معه لوقت طويل ، قررت أن تغيب عقلها بعيداً عن دائرة تماسهما . سألته عن حبيبته الأولى . عرف أنها تعرف عنها الكثير ، أوضح لها موقفه ، وأنه يعشق الزهور ، والحب ، والربيع ، والحياة ، والكتب ، وأنه شديد الإعجاب بشعرها الأصفر ، وبشخصيتها الحادة ، وبقوامها ، وباهتماماتها المتعددة ، التي تجعلهما صديقين ، بينما كانت أصابعه وأصابعها تتجول هنا وهناك فتتماس وتتلامس في ترقب ورغبة مكتومة .

رآها في صباح اليوم التالي ، لم يكن اللقاء بالمصادفة مثل المرات السابقة . سار وراءها بينما عيناه تحرسانها في قلق وتتلصصان على أجزائها في شوق وود ، وهي لا تشعر به . عندما واجهها أحاطته بابتسامة مشرقة والدماء ترتفع إلى صفحة وجهها الأبيض راسمة أمام عينيه أجمل وجه أحبه .

سألها عن رأيها ... قالت له وأصابعها تلامس أصابعه .

— سأظل معك طوال النهار !

القاهرة : شمس الدين موسى

OOO



عودة سالم

علية سيف النصر

تسللت نجية إلى الحارة ، جرى إليها العيال ، صاحوا بصوت عال : خالتى نجية وصلت ! ملأ صياحهم الحارة ، سمعت اسمها يتردد ، يملأ أذنيها .. لم تكن خالة لأحد منهم ولكن هكذا علمتهم أمهاتهم أن ينادوها . تعتقد الأمهات أنها تحن على العيال وهى تدرك أن العيال هم الذين يحنون عليها . جاءت ببعض الصحف والمجلات القديمة من بيت الشغل ، اشترت لنفسها نصف كيلو من اللحم وكيلو جوافة للعيال ، تخاطفوها فى لمح البصر ، أعطتهم ورق الصحف يصنعون بها الطائرات واحتفظت بالمجلات لأنها تهوى الفرجة على الصور ..

عرفت الطريق إلى بيوت الشغل فى التاسعة من عمرها ، كانت تقبل القليل من المال وتشترط الكثير من الحنان والحديث عن الماضى والأوهام .. مضت إلى غرفتها ، فتحت الباب . مزيج من رائحة الليمون والبنفسج ، رائحة سالم ، مازالت عالقة بذرات هواء الغرفة ، غاب سالم ، لا يدرى أحدكم من الوقت مر على غيابه ! تصر أنه ذهب من ثلاث سنوات وتؤكد الجارات أنه اختفى من سبع سنوات .. من نافذة الغرفة الوحيدة التى تطل على مقام سيدى لاشين كاتم أسرارها تسلل شاحباً ضوء النهار فأضاءت مصباح الكهرباء ، تفتح الدولاب ، تبحث عن الأساور الذهب ، من حين لآخر تغير المخبأ الذى تخفيها فيه ، فمرّة بين الملاءات وأحياناً فى الكيس القماش الذى تضع فيه إيصالات إيجار الغرفة ، وقد تدسها

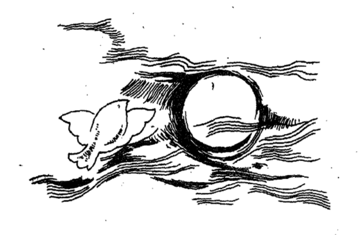
فى جيوب ثياب عرائس الأطفال التى تتنازل عنها صاحبات البيوت ها هى ذى فى الجورب الصوف القديم ، تضع اثنتين حول كل معصم ، فهى لا ترتديها إلا داخل الغرفة حتى تكون بمأمن من عيون جاراتها ولصوص الشوارع والأتوبيسات صرخ الدجاج والعيال تحت النافذة ، صرخت فيهن الأمهات يدعون على أنفسهن ..

وقعت عيناها على صورتها فى مرآة الدولاب ، تزوجت من عشرين عاماً وهى فى الثلاثين الآن تبدو فى الستين ، شاخت قبل الأوان من كثرة العمليات الجراحية التى أجرتها تهادون جدوى من أجل الإنجاب .. خلعت منديل رأسها امتلأت عيناها بالدموع ، لم ير أحد من الجيران رأسها دون منديل منذ أن سقط عنها شعرها وتوقف عن النمو ، فتحت صندوق الكنبة ، ألقت نظرة على جلباب سالم ، نسيه عندها تغسله من حين لآخر مع ثيابها ، وحتى لا يضبطها العيال متلبّسة بغسل الجلباب كانت تغلق النافذة بإحكام ..

مضى سالم فى صمت ، لم يطلقها ولم تطلب الطلاق ، كان طيب القلب لا يضربها إلا حين يصبح « خالى شغل » وعندما تأتى أمه لزيارتهم وتسأله عن الإنجاب ، كان يفقد صوابه فيضربها ويحطم المقاعد والأثاث .. تستعد للغسيل ، وضعت الطشت فى قلب الغرفة ، تهامس العيال تحت النافذة . ظهر عم سالم فى « الحتة » . فتحت النافذة ، قالت دون أن تنظر إليهم إنها تلمحه فى المقهى ولكنها تتخفى حتى لا يراها ثم أغلقت النافذة . أعادت طشت الغسيل تحت السرير ، لن تغسل . غيرت ملاءة السرير وأكياس الوسائد ، علقت الستارة على النافذة . استعدت لطهى الطعام . ربما يتذكر سالم الجلباب فيأتى ليأخذه . سلقت اللحم بالحبهان والمستكة ، صنعت طبقاً من الفتة بالخل والثوم ، دق العيال على الباب ، تسربت رائحة الطعام ، ماذا تقول لو سألوها لمن تطهو الطعام ؟! لن تفتح الباب . تمددت على السرير ، غلبها النعاس ، استيقظت على صوت أذان المغرب ولذع الناموس ، أطفأت المصباح ، تناولت قطعة من الحلاوة الطحنية مع كوب الشاى ، حملت العرائس إلى الكنبة ، راحت تمشط لهن شعورهن وتتعجب من شدة الشبه بينهن وبين العيال وقفت فى النافذة ، جاء الرجال وجلسوا أمام أبواب بيوت الحارة وتبعتهم النساء ، ضاق صدرها فقرأت الفاتحة ، اشتد الظلام ، هدأت الحارة . انطلقت صراصير الليل تصفر حتى تسلل الفجر ، حان وقت الرحيل ، أغلقت النافذة ، رفعت الملاءة من فوق الفراش وأكياس الوسائد والستارة . أعادتهما إلى الدولاب ، خلعت الأساور ودستها بين الثياب ، وأغلقت الباب ..

تسللت نجية عائدة دون أن يودعها أحد من العيال فقد كانوا يغطون فى نومهم مطمئنين أنها تأتى فى موعدها دائماً ..

القاهرة : علية سيف النصر



أقاصيص

السيد نجم

الأمل

ينافسنى فى صباح بعض الأيام . يندفع نحوى ، دون أن ينبس ، يزيح الصحيفة من أمامى ، يبحلق فى الأرقام بتؤدة .

بمرور الوقت لم يعد يقضى زمناً طويلاً ، سرعان ما يتأكد أنه لم يربح فى السحب الدورى كحالى ، ولم أعد أغضب منه ولا أشترى الصحيفة .

أهلا

استقبله مصافحاً ، قبل أن يجالسه وضع براد الشاى على النار . سرعان ما انشغلا فى مشاهدة برنامج المصارعة على شاشة التلفزيون . تذكر الشاى ، صبه فى كوبين وهو ما زال يتابع ، كانت أوراق الشاى السوداء تصعد وتهبط خلف الزجاج المعُتم .

انقضت الثوانى والدقائق ، بَرُد الشاى ، انتهى البرنامج . أدار وجهه إلى جليسه قائلا :

« أهــــلا »

البـاب

ما أن هدأت سرعة الأوتوبيس عند مدخل الموقف العام حتى اندفعت الأجساد نحو الباب ، من بالداخل على أمل الخروج ، من بالخارج على أمل الدخول . سيدة عجوز ريفية ، مخضبة الوجه والكفين ، ترتدى الحداد ، جهزت نفسها للنزول بالوقوف أمام الباب وبالدعاء أن تهبط بسلام . قبل أن تهم بهبوط الدرجة الأولى للسلم كان فى مواجهتها مندفعا من الخارج ، شاب يلهث . رمقته العجوز ، بنظرة معاتبة قالت :

« ما عندك صبر ؟ »

رد ببساطة وهو ما زال يلهث دون أن ينظر إليها مندفعا إلى الداخل سعيداً بنجاحه أن جلس على مقعدها .. الذى كان ... وقال : « لا »

الـدم

الرجل الأول دفع الباب خلفه بشدة حتى تهشم زجاجه بعد مشاجرة مع زوجته على المبلغ الضئيل الذى تركه لها هذا الصباح لتنفق منه .

الرجل الثانى مبكراً استبدل بكالون الباب آخر بعد أن أمضى الليلة الفائتة فى شجار مع اناس لا يعرفهم ولأسباب لم يفهمها ، فقط وضعوا أمامه أموالا كثيرة لكى يتنازل عن شقته !

الرجل الأول والثانى متواجهان وهما يعبران بحر الشارع الطويل العريض ، كتفاهما ارتطمتا ، رقبتاهما التوتا ، رأساهما انحرفا ، عيونهما احتقنت قذفت شرراً .. تلاكما ، تصارعا . بعد فترة ظلا ينظران أحدهما إلى الآخر دون ما حركة ، يلهثان فى صمت . الأرض تحتهما باتت بلا أتربة .. فقط بقعة دم كبيرة .. ولم يعرف المارة من أيهما .

القاهرة : السيد نجم



الكاميرا الخفية

عادل ناشد

لم يكن الحوار فى حد ذاته ، هو هدفى من لقائه . فكل آرائه منشورة ، وكثير من القراء يعيبون عليه دورانه فى حلقة مفرغة ، وبرغم خروجه من السجن منذ أكثر من عشر سنوات ، فإنه دخل بإرادته إلى سجن آخر من صنعه ، متمثلاً فى تلك الزنزانة الضيقة التى يكتب فيها عموده الأسبوعى ، مكرراً نفس الكلمات : مطالباً بمزيد من الحرية والديموقراطية ، ولاعنا الديكتاتورية وزمن القهر والإرهاب .

أما أنا فكنت أرتب للقاء من نوع آخر . ماذا يحدث عندما تلتقى الضحية بالجلاد ؟ وما هى ردود أفعاله عندما يقع بصره على وجه غريمه القديم ، وعدوه اللدود . بطل التعذيب ورجل البطش . بعد أن عرفت بمحض المصادفة أن هذا الرجل يرتاد « كافيتريا » غير معروفة فى أيام وأوقات معينة .

وعندما اتصلت بالكاتب الكبير طالباً إجراء حوار صحفى معه مقترحاً هذا المكان الهادىء رحب بالفكرة لأنه على حد قوله « يحب الأماكن الهادئة ويعشق التغيير » .

عندما دخلنا إلى « الكافيتريا » كانت تسبح فى هدوء مكيف مغلف بموسيقى ناعمة . أغلب الموائد خالية إلا من بعض العشاق الذين تناثروا فى أماكن متطرفة . اخترت مائدة تطل على النيل ، وفى نفس الوقت تصبح فى مجال رؤيتنا لمائدة الشخص المرتقب .

أخذت أكلمه عن أشياء بعيدة عن دائرة اهتمامه : رأيه فى أدبائنا المعاصرين ، أسباب هبوط الأغنية ، ودور الشعر فى العصر الحديث . والغريب أن أحداً لم يسلم من لسانه وتشبيهاته اللاذعة ، فهذا مأفون ، وذاك مأجور ، ودولة الشعر انتهت بعد شوقى . أما الأغنية المصرية الأصلية فقد ماتت برحيل سيد درويش . وكل ما حدث وليس إلاّ نتيجة منطقية للعهد البائد الذى عشناه . ثم أخذ يكرر نفس التعبيرات التى لا يمل من تكرارها .

وهنا بدأت فى تغيير مجرى الحديث ، وتهيئته نفسياً للحظة المواجهة . فسألته عن الكتب التى كان يقرؤها فى المعتقل . فرد بنبرة ساخرة :

ـــ كتب ؟ وكيف تقرأ وقد نزعوا منك آدميتك ؟! لا أنسى منظره ابن الـ ... وهو يركل بطرف حذائه أجسادنا المثخنة بالجراح .

سألته :

ـــ هل كان يقوم بنفسه بتعذيب ضحاياه ؟

لمعت عيناه فى تحدّ :

ـــ كان يقف بملامحه الشيطانية ، وسحنته الخالية من أى تعبير ، وبمجرد إشارة من يده « وعينك لا ترى الا عذاب الجحيم ! » .. ولم يكن يتوقف إلا عندما يرى نظرة الذل والانكسار من ضحيته ، حينئذ يشيح بوجهه فتتوقف المجزرة .

قلت له وكأننى أريحه من ذكريات الماضى :

ـــ لقد حوكم ثم حُكم عليه بالسجن ، وأخيراً أفرج عنه لظروفه الصحية بعد إصابته بشلل نصفى .

قال وهو يتنهد فى ضيق .

ـــ بالطبع أنا أعرف كل ذلك . ولكن أقصى أمنياتى أن أذيقه من نفس الكأس التى شربت منها يوماً .

أخيراً جاءت اللحظة المرتقبة « لحظة المواجهة » . عندما دخل الرجل من باب الكافتيريا . ورغم ملامح الشيخوخة البادية عليه ، وآثار عرج خفيف فى ساقه اليسرى ، يوازنه بعصاه الأنيقة التى يمسكها بيمناه فإنه مازال محتفظاً بهيبته وقامته الشامخة وبريق عينيه .

قلت وكأننى أبرِّر ظهوره المفاجىء :

ـــ يبدو أن عنصر المفاجآت أصبح جزءاً من نسيج الحياة .

تحولت عيناى إلى كاميرا خفية ترصد انفعالات وجه محدثى . بل تمنيت أن التقط له دون أن يشعر ، مجموعة هائلة من الصور ، تركز على عينيه ، زمة شفتيه ، اهتزازات أصابع يديه .

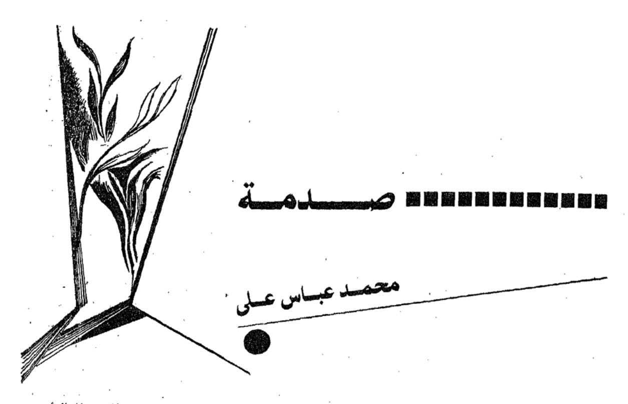
فى إيقاع سريع تتحول النظرة الواثقة المتحدية إلى نظرة خائفة مستجدية . انطفأ البريق فى عينيه . تهدلت ملامح وجهه . الرواسب الكامنة فى أعماقه تطفو على السطح . أشباح الماضى تتحرك وتتسلل وتشق ذاكرته فيمتثل للأمر . فجأة بلا وعى وبلا ارادة يقف فى خشوع يؤدى له التحية بكل احترام وتبجيل .

وقبل أن يعاود الجلوس أمامى . تلفت حوله فى حذر . نظرت اليه فخُيِّل إلىّ أننى أرى شخصاً آخر . لم تكن ملامحه . ولم يكن صوته وهو يقول لى بنبرة خافتة :

ـــ نرجع لموضوعنا . ماذا كنا نقول ؟ .

الاسكندرية : عادل ناشد

□□□



صدمة

محمد عباس على

اقتحمت الغرفة فى عنف .

كان نائما على حافة السرير بعيدا عنها ، منكمشاً فى نفسه ، يرتدى جلباباً رمادياً وبلا غطاء .

أما هى فكانت تتغطى حتى أسفل ذقنها ، بينما وجهها يواجه الحائط على حافة السرير من الناحية الأخرى .

دفعت الباب بقدمى صارخاً :

ـــ ما لذى يحدث بالضبط ؟

انتفض واقفاً .. انتقل وجهه من منطقة الظل إلى دائرة الضوء .. بدت عيناه متسعتين لمعتهما من النوع الذى ازدريه ولا أقيم له أى وزن .. لكمات قليلة يرقد بعدها بلا حول . واجهته بعينين لا تطرفان .. تقدمت إليه . ادار وجهه إليها وهو يقول :

ـــ يعجبك هذا ؟

أشارت بطول ذراعها إلى حقيبة يدها الملقاة على التسريحة وقالت دون أن ترفع رأسها إلىّ :

ـــ لقد تزوجنا .. الوثيقة فى الحقيبة .

ـــ قومى هاتيها .

صرخت فيها وأنا اتجه إليها اريد نزع الغطاء عنها .. لا أدرى كيف انتبهت رغم انها لم تكن قد رفعت رأسها أو نظرت إلىّ من قبل . حد جتنى بعينين فيهما الاعتذار ، الخجل ، الأسف . رأيت فيهما الحاجة إلى رجل يملأ عليها المكان .. يشعرها بدفء الفراش .. يزيح أكوام اليأس والقنوط من فوق القلب .. يحد من زحف المشيب إلى الرأس .. ويصد تقدم الغضون عن الجسد . أردت أن أصرخ فيها :

ـــ ونحن ؟

لكننى صمتّ .. نظرتها هزمتنى .. دحرت العاصفة الهوجاء بنظرة عينيها .. طلبت منى العيون فلم أبخل .. بالرغم منى انقدت وراء شعور مجنون لا أعرف كيف تولد فى تلك اللحظة .

نظرت إلى الوجه المنكس على الصدر الاعجف ، والجسد المنكمش الذى اختفى أسفل الغطاء ، تساءلت : من نحن لكى نحاكمها .. نسد فى وجهها أبواب الأمل ومسارب الحياة ؟ لكن .. كان يجب أن تقول .. تعترف .. تستأذن قبل أن تفعل أى شىء . إنها تعرف ماذا يعنى أن أعود إلى البيت فأجد رجلا فى فراشها .

قلت لها فى لهجة آمرة

ـــ هاتيها .

لم ترفع وجهها هذه المرة ـــ قالت وهى لا تزال مواجهة للجدار :

ـــ فى الحقيبة

أعدت الأمر

ـــ هاتيها

أدارت رأسها له .. تبادلا نظرة خاطفة . قالت له :

ـــ أعطه إياها .

تحرك فى بطء . لم ألحظ من قبل انه عريض المنكبين . لمحت بياضا ينسل من وراء اذنيه . ترى كم يبلغ من العمر ؟

استدار بالورقة إلىّ . كان نصفه الأعلى فى منطقة الضوء . من فتحه الجلباب لمحت الشعر الأبيض يختلط بالأسود ، عيناه خابيتان ، ذقنه بارز إلى الأمام بشكل ملحوظ ، وجهه على قدر من الدمامة لم ألحظه من قبل .

أخذت وثيقة الزواج .. شعرت بأنه يجب أن يغادر الحجرة الآن .. أردت أن أنفرد بها ، أهزها ، أزيح عنها غطاءها ، أدقق النظر فى عينيها ، اسألها لماذا فعلت هذا دون أن تخبر احدا بما انتوت عليه ؟

فكرت أن أثور من جديد ، أهجم عليها ، ألطم وجهها ، أمزق جسدها ، افعل أى شىء . فكرت أيضا لا فى اخراجه من الغرفة فقط بل من البيت ، من الحياة إذا أدى الأمر . نظرت اليه نظرات عاصفة .

ـــ اخرج من الحجرة الآن .

هز رأسه واستدار فى بطء ، نظر اليها ونظرت اليه ، ثم مضى نحو الباب . وحين فتحه اندفع الضوء إلى الحجرة كلها وأحاط بكل ما فيها .. السرير المبعثر الأشياء ، والجسد الذى لا يظهر منه الا شعر قد خالطه البياض ، ودفء ناعم قد بارح الغرفة . نظرت اليه أمام الباب وظهره لى . جسده الفارع منع نفاذ الضوء ، عادت الحجرة إلى الاظلام ، تمنيت أن يبتعد عن الباب بأسرع ما يستطيع ، يبتعد ، ويبتعد ويمضى إلى حيث لا اراه . يجب أن يغيب عن ناظرىّ الآن يغلق الباب وأنفرد بها لأفهم كل شىء .

عاد الظلام إلى الحجرة وبقى بعض الضوء الذى ينير أعلى الأشياء . كانت ما تزال تواجه الحائط دون ان تدير وجهها الىّ . أدرت عينىّ فى الحجرة فداهمنى شبح مكفهر الوجه ، حوّلت رأسى عنه . لابد أن أزيح هذا العبوس قليلا لكى أفهم منها الأمر . لكن أى أمر هذا الذى أريد أن أفهمه ؟ . لقد تزوجت الرجل وانتهى الأمر .

اتجهت إلى النافذة المغلقة المقابلة للسرير فتحتها فى بطء .. تأملت الشجرة ذات الفروع الباسقة التى ترسل أوراقها المنداة بقطرات الندى إلى أعلى . أنصتّ إلى زقزقة العصافير بين الأوراق ، أعدت النظر إلى داخل الحجرة والجسد الملفوف بالغطاء لا يكاد يبين منه الا الرأس . تساءلت فى هدوء حقيقى : لماذا لا التمس لها العذر ؟ إلى متى يبقى هذا الفراش باردا والشباك مغلقا ولا صوت فى الحجرة إلا صوت الانفاس المضطربة التى تبحث عن اليف فلا تجده الا فى الحلم ؟

غمر بياض النهار الحجرة فوشّاها بصبغة دافئة من النور . عدت أسأل نفسى من جديد : لماذا اختارت هذا الرجل بالذات ؟ ولماذا لم تقل لنا قبل أن تتزوجه ؟ ما الذى شعرت به نحوه بالضبط ، وماذا سيقولون عنى وعنه ؟

بالتأكيد سيقولون إنه كان يستغل سذاجتى ويأتى معى إلى البيت ليرى أمى ! يغازلها من وراء ظهرى .. أقدمه لها على أنه رئيسى فى العمل ، بينما يجب أن تقدمه إلىّ على أنه حبيبها .

كيف ومتى بدأ ، هذا الحب ؟ وكيف نمت العلاقة بينهما ، وهل لمسها قبل الزواج ، بعده ؟ لماذا خدعنى وخدعتنى ؟

كان من الممكن أن أقدم إليهما يد العون لو باحا لى بالأمر .. لكن هل كنت أستطيع ؟ أو كنت سأجبن ؟

إننى مغيظ ، مغيظ ! وسواء كان لهما الحق أم كان عليهما الباطل فهذا لا يهم . المهم اننى أشعر باختناق . أشعر بأن عينى مصلوبتان على صورتهما معا وملامح الخيانة فى العيون على الوجهين . كان يجب أن يقولا لى ! ماذا نفعل ـــ نحن ابناءها ـــ الآن ؟ ماذا يجب على ـــ بالذات ـــ أن أفعل ؟ . أقتلها ؟ .

لكن ماذا فعلت لتستحق القتل من حقها فى هذه السن أن تستمع إلى زقزقة العصافير وترنو إلى أوراق الأشجار المغسولة بندى الصبح البكر ، وتشعر بشعور الحمائم البيضاء وهى تنفض عنها غفوة الليل . أما أنا فما علّى إلا أن أترك الحجرة الآن فى هدوء وأمضى . أمضى .

الاسكندرية : محمد عباس على

●●●●



انشطار

محمد حافظ صالح

هبت عاصفة خماسينية متربة ، صفعت الشباك فانغلق ، تلّون الجو كله بلون الخماسين الأصفر الخانق ..

كان قد تخطى الخامسة والأربعين منذ أيام . راح يدعبس فى أحد أدراج مكتبه باحثاً عن ألبوم صوره الخاصة .. ، على ضوء الأباجورة .. بدأ يتصفح صورة .. صورة استوقفه كارت بوستال « أبيض وأسود » .. زفر زفرة طويلة ؛ متبوعية بآه ممطوطة - كانوا دائماً يرددون أنها أجمل صورة له على الأطلاق — قرأ التاريخ المدون خلفها — ، تنهد فى حزن .. ياه .. عشرون عاماً مضت .. ! لاحظ أن تعابير الوجه بالصورة تنطق بالثقة .. بالتفاؤل والطموح اللانهائى .. ، الوجه مستدير .. ممتلىء .. الخطوط انسيابية .. ، الابتسامة البسيطة تعطى انطباعاً بالراحة على كل قسمات الوجه ، وتبرز الأوداج قليلاً للأمام .. العينان واسعتان .. والبريق شعاع يكاد ينفذ من « الكارت » .. ، لا أثر لأية هالات سوداء حول العينين ؛ أو تجاعيد بالجبهة أو الرقبة .

بحركة لا إرادية تسلل القلم الرصاص بين أصابعه يرسم ظلالاً حول الجفون ، وخطوطاً متعرجة بالجبهة وجانبى منتصف الوجه ، فبرزت عظام الفكين والذقن وبدت واضحة ، ثم تحرك القلم أسفل الأنف محدداً طول الشارب وسمكه ،. تاركاً بعض الفراغات بين الخطوط السوداء للشعرات البيض النابتة بالشارب .. فظهر الوجه ضامراً .. مليئاً بالأخاديد والتجاعيد المتداخلة والمتقاطعة ، رسم بالقلم خطاً رأسياً من منتصف الجبهة ماراً بمنتصف الأنف والشارب والشفتين والذقن .. فانشطرت الصورة إلى نصفين متساوين تماماً ، ظل القلم يعيث بالنصف الأيسر فى خطوط ودوامات حلزونية صغيرة متقاربة راسماً ظلالاً ثقيلة .. ، حتى أصبح النصف الأيسر للصورة معتما .

رجع برأسه للوراء قليلاً .. تأمل الصورة ملياً .. لاحظ عدم وتوافق النصفين تناول المقص .. ، فصل النصفين طولياً .. بدءاً من ياقة القميص وحتى آخر شعرة بالرأس ، باعدبين النصفين ، وضع المقص فى الفراغ بينهما ومقبضه لأعلى بنظرة أسيان من عين تحاول منع كرات الماء المالح من التدحرج .. لاحظ أن المقص أخذ يبدو كعلامة استفهام كبيرة .. !

[illegible] : محمد محمد حافظ صالح



أنشودة الأرض

سناء محمد فرج

بسط عينيه في تلافيف الأرض المطرزة بالضوء ، وبدا وجهه خارجا للتو من القتامة والانقباض . اقتربت الشمس تحت قدميه الثابتتين على الرابية . وعلى الرغم من حبه وتوقه لهذا الضوء الذى يغمر الارض ، فإنه كان مشغولاً عنه بالبيت الذى سيبنيه من جديد . بيت من طابق واحد أو طابقين ، يشيده هنا على تلك الأرض التى تقع بين النهر والجبل .

خيم السكون على النهر ، وبدا بغير امواج وبغير قوارب ما عدا قاربه الذى كان اشبه بصندوق تقلبه الريح فوق الماء . تذكر ما قالته له زوجته (خذ حجارة من الارض وابن لنا بيتا واحمه) : لن تكون الأرض ارضك إلا اذا بنيت فوقها بيتك ، ادفع عن نفسك المآسى والرؤى القديمة ولا تركع أو تدر حول نفسك ، فلم يعد هناك وقت للدوران حول النفس .

وقف يتابع تطاريز الضوء ، يمسح الأرض بعينيه حتى نهاية الأفق وهو يتساءل ما قيمة الأرض إن لم تمتد اليها يده ليبنى بيتا ؟ وما قيمتها ان لم ترن قدماه فى حجرات البيت وتسمع زوجته صوت الأبواب والنوافذ وهى تفتحها وتغلقها وتنفذ منها ، وبعد أن عاشت يراودها هذا الحلم طويلاً ؟ .

اقتربت منه زوجته وكفها مبسوطة على قمة بطنها المنتفخ .

ـــ تبدو وكأنك تفكر فى بناء هرم .

ـــ لم تعد الارض فى حاجة إلى أهرام .

ـــ نحن فى حاجة إلى أمان واستقرار .

ـــ وأبواب بلا رهبة .

وضع كفه العريضة فوق أصابعها المفرودة على بطنها التمعت شفتاه بالضوء وبدتا فى عينيها المشدودتين اليه كحقيقة تهفو إليها ، وجودها معه يتغلغل كالضوء الذى يسرى فى جوارحه . هبطا من فوق الرابية كما لو كانا هابطين من السماء ، وكان يشده إلى التراب ذلك العهد الذى أخذه على نفسه امام زوجته بأن يعود بها إلى الأرض التى خرجت منها وهى صغيرة بعد موت أبيها الفارس المنشد ، وأمها التى جف بصرها وهى تنتظر عودة الأبناء .

قالت له زوجته :

لقد تزوج أبى كثيرا قبل أن يلتقى بأمى ، فى كل مرة كانت الزوجة تفارق الحياة بعد أن تعطيه ولدا ، كان يدفنها ثم يغيب أياما ويعود ومعه زوجة جديدة . وعندما يحين وقت ولادتها يجلس امام البيت وينشد ، فيسرى صوته الجهورى الشجى بين الأرض والسماء إلى أن يسمع صراخ المولود فيدخل اليهما ليدفن الزوجة ويأخذ المولود ، يحمله ويعتلى فرسه ، يجوب به أطراف الأرض ثم يعود ليترك المولود فى البيت ويختفى . بعد أيام تهتز الأرض تحت وقع سنابك الفرس العائد وفوقه ابى وزوجة جديدة ، تحمل وتلد له ولدا ثم تذهب ، بينما هو ينشد ويملأ الجو بصوته الجهورى . ينطلق بفرسه فى وجه الأفق ، يركض بقوة محدقاً فى الأرض الممتدة ،

يغيب ، يعود ، ترقد المرأة تلد ، ينشد أبى ، تموت هى .. حتى كبر أبى ، ضعفت قدماه ، كلت يداه ، أصبح يعتلى فرسه بصعوبه صارت الأرض تحته فسيحة ، المواليد الذكور يملأون البيت ، يمضى الوقت وهو ينشد وسط الأرض فى مواجهة البيت . صوته يبح ويسعل كثيراً ، يصيبه الوهن كما يصيب فرسه .

وفى يوم سمع أبى خطوات تقترب منه ، وفجأة ظهرت أمامه ، كانت امرأة على وجهها نقاب ، اقتربت منه ورفعت النقاب عن وجهها ، انتفض ، انتابه الخوف ، لكنه ما لبث أن لا تحت وقع عينيها العميقتين .

ــ من أين جئت أيتها المرأة ؟

ــ لم آت من بعيد فأنا أعرفك .

ــ من أنت ؟

ــ ترفق بفرسك .. دعه يسترح ..

كان الوقت ليلا ، لمسته ، لمسها سار معها تحت سماء مزدانة بالنجوم الملتمعة ، دخلا البيت ، تألق وجهه وهو يغلق الباب فى وجه النجوم المضيئة ، ظل معها داخل البيت زمناً طويلاً حتى خرجت هى وحدها تحملنى على صدرها وخلفها الأطفال الذكور الذين كانوا داخل البيت . وارت أبى التراب وجلست ترضعنى والأطفال من حولها ينصتون إلى صوت ثديها فى فمى . كبرت فى أحضان أمى وعرفت الأرض . صارت أمى مهمومة قلقة ، جف بصرها ثم ماتت .

ربت الزوج على كتفى زوجته وقال لها : لن يصيبك القلق .. ولن يعرف الهم طريقاً إلى قلبك ، سوف أجهز الحجارة لبناء البيت .

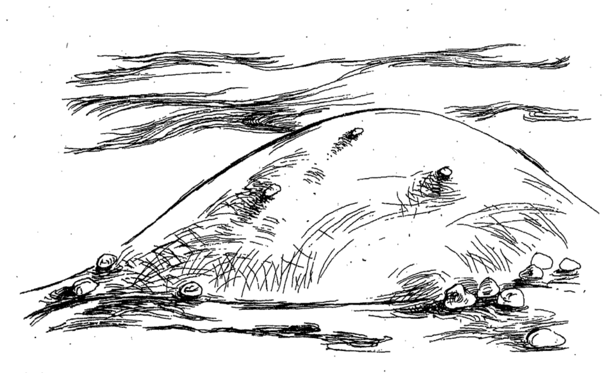
قالت ــ أريد أن الد ابنك فى البيت الجديد .

قال ــ سأحقق رغبتك مهما كان الثمن .

تركها وذهب وهى تنظر إلى الأفق الملتمع يتراكض أمام هامته المتحركة بعيدا . أغمضت عينيها ومسحت بيدها بطنها الممتلىء . أوقف عربته عند سهل الجبل وأخذ يجمع الحجارة ويرفعها فوق العربة وهو يربت على فرسه قائلا : سيكون لك بيت أيضا ، فهذه الحجارة لى ولك .. ولابنى .

امتلأت العربة بالحجارة ، وبينما هو يتأهب للعودة سمع انفجار قنبلة ثم أصوات رشاشات نار تضىء أمامه . رأى عددا من الصبية يركضون نحوه ، وحينما لمحوا العربة المحملة بالحجارة وثبوا اليها وأخذوا يقذفون بالحجارة الى بعيد ، ورشاشات النار تقترب وهو ينظر مندهشا وكأن الحجارة الصامتة فوق عربته لم تكن حجارة ، إذ كانت تنطلق من أيدى الصبية فتشق الهواء بقوة وتحدث أصواتا وتشعل وميضا . اعتلى العربة وأخذ يناولهم أحجاره التى تعب فى جمعها ، حجراً إثر حجر .

السويس : سناء محمد فرج





المكـــافـــأة

فهـد أحمـد المصبح

لليوم العاشر من زواجه يجلس وحيداً في غرفة نومه مثقلاً بالهموم ، رغم أن أسباب السعادة تحيط به .. لأول مرة يقف مكتوف اليدين .. كل الأمور تسير عكس ما يريد .. أصابع الاتهام تمتد إليه .. القرائن تدينه بالقصور .. أين حكمتك أين لباقتك ! .. لقد تبددت أمام هذه العاصفة الهوجاء التي لم يكن لك ذنب فيها سوى أنك عففت وترفعت عن كل نقيصة بل وازدريتها حتى أعطيت نفسك حجماً كبيراً .

ركبت الأسفار .. جُلْت الديار .. كان آخرها سفرك أيام دراستك في بلد أرخص ما فيه الـرذيلة .. عنـدها قـالت لك نفسك .. هذا المكان لا يليق بك .. طريقة ينبو عن طريقك .. أنت لا تحبه ولا تكرهه .. فيك هاتف ينزع إليـه .. وشهوة عارمة تهفـو نحوه مـع أنك تمقت زخمـه المائـع .. مرحلـة تحصيلية و ستمر .. عندها ستعود إلى بلدك مرفوع الرأس .. ليس بما حدث بل بما لم يحدث .. كل شيء حولك مهتوك الستر بـأيد حيـوانية شـرسة .. لا تـريد منـك شيئـا ولن تخشى إمساكك .. بصرك شاخص .. ثغور حسك مفتحة .. تدخل مع هذا وذاك .. تحادث الغريب والرفيق .. تبتسم .. تناوش .. وكثيراً ما تناقش .. تتصنع اللباقة وتحرص على الأناقة .. ألا تخاف الولوغ فيه كغيرك .. مرات ومرات تحادث نفسك بما يجب ومـا لا يجب .. تصحـح المسـارات .. تعيب بـعض التصرفات .. تحاسب تراقب .. تخوض بالحديث دون ملل .. تعرض النصح كحكيم زمانك .. ترهف السمع لكل ما حدث بين أنثى وذكر .. وترثي لحال هؤلاء البائسات اللواتي بعن أجسادهن لتلك الذئاب الضارية .. تنحو بالـلائمة عليهم .. لا .. ، تتمنى أن تخوض غمار هذه التجربة اللذيذة ولو مرة واحدة لترى هؤلاء الأجلاف كيف تكون معـاملة البنـات .. يشجعك البعض .. يمهد لك الحال . تشمر عن ساعديك وكل خفقة فيك تعدل ملحمة غرامية .. المبادأة كذا .. المعـاشرة كذا .. المكافأة كذا .. حتى تهم بالاستحمام في بئر الخطيئة .. تسكب فيه ما عزّ منك أيام عزوبتك المعقدة .. فيعوقك وازعك الديني .. وحرصك المادي .. وحساسيتك المـرهفة نحـو كل عيب .. وها أنت أيام عرسك قد سودت وجه أبيك .. رأسـه يكاد يلمس الأرض خجلاً لأن زوجتك ماتزال عذراء حتى هذه الساعة .. نصائحه لم تجد نفعاً .. لكزات مرفقه تكاد تحسها وهو يوجهك .. ابتسم هنا .. وتجهم هناك .. صافـح هذا .. قبل رأس ذاك .. إلى جانب المعلومات التي حشدها في رأسك عن سر المرأة العظيم .. حتى اختلط الغث بالسمين .. امتزج المعقول بغير المعقول .. تداخلت الحقيقة بالخيال .. الألسن تلوك قصتك .. البعض يخلع عليك نعوتاً تضعـك في مصاف النساء .

هذا المزيج من الأفكار والذكريات دار في رأسك وأنت في عزلتك .. لا تريد سماع ما يقوله الناس عنك .. أملك الوحيد أن تزول هذه الغُمة على أية وجهة .. لن تسمـح لنفسك أن

يتضاعف خطؤك .. لقد فشلت في زواجك الذى سخرت له كل طاقاتك .. بذلت المهر بسخاء ... وهنا أنت ذا تسقط بنودك ويتحطم أملك .. ليلة الدخلة يقولون عنها إنها ليلة العمر .. تضحك في سرك بمرارة .. تطأطىء رأسك بحسرة .. لم تنتشلك لباقتك .. لم تجد حكمتك .. إذن لابد من مخرج حتى ولو جرّ خسارة فادحة .. الموقف تؤزمه الأيام .. تعقده التقاليد .. تشعل أواره السنة لا ترحم .. ويطلب منك وتحت ضغوط أخرى حصر أركلن القضية والداك ووالداها .. الرؤوس منكسة كأعلام حِداد .. النظرات قصيرة يصرعها الخجل فيما سيقال .. وانتظر الحضور صاحبة الشأن .. زوجك العذراء فلها الكلمة الأولى والأخيرة .. قد تكون معاناتها فوق معاناتك .. أمها من ناحية .. صديقاتها من ناحية أخرى .. كلهن يغمزنها بالكلام اللاذع .. تود أن ينتهى الأمر بسلام وبأقصى سرعة .. فأعدت له عدتها فلا مكان للخجل .. لتسع للخلاص من هذا الحمل الثقيل ...العيون مسلطة عليها .. تسألها رأيها .. وبالفعل وبكل إصرار وجرأة مزقت التقاليد البالية .. جاءت كلمتها كرصاصة مدوية ... لقد تململت في مكانها وتلعثمت في بداية كلامها ثم ما لبثت أن تماسكت قائلة :

– أريد زوجى !

كلمة أخذت بالألباب .. أعجمت الألسن .. خنقت الأصوات .. القول واضح .. النظرات صادقة .. الإصرار ماثل للعيان .. وحتى لا تدع مجالاً لنقاش رددتها بأنفاس مطمئنة :

– نعم أريد زوجى .. هذا ما أطلب .

نهض والدك ووالدها تغمر قلوبها السعادة .. وبإيماءة من أبيك قامت والدتك وبصيحة من أبيها قامت عمتك .. وبقيتما في الغرفة .. ينظر أحدكما إلى الآخر .. تمنيت أن تكبّ على يديها .. قد كانت معك لا عليك .. وفجأة تنبه اعتزازك بنفسك فتحدثت بأنفه :

– أنا لا أريد شفقة من أحد .

تبسمت وأجابت :

– هذه ليست شفقة بل الحقيقة .

دققت نظرك فيها وقلت :

– الحقيقة !

هزّت رأسها مؤكدة ذلك وهى تقول :

– أجل ... فقد حققت شرطى بأصدق دليل .

انكمشت على نفسك محتاراً ثم قلت :

– وكلام الناس !

نظرت إليك بحياء وقالت :

– أنا لا يهمنى ما يقولون ... ويكفينى أنك لم تعرف فتاة غيرى .

انتشى كيانك .. ارتفعت معنوياتك .. شعرت من فرط سعادتك أنك تسبح في الفضاء .. شخصت ببصرك .. تنفست بارتياح .. أرتفع حاجبك أكثر فأكثر .. وتمتمت بكلمات اخترقت عنان السماء .

المملكة العربية السعودية : الدمام : فهد أحمد المصبّح

□□□

تعلن وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) عن جائزة

السيدة سوزان مبارك
فى أدب الأطفال

الجائزة الأولى : وقدرها ألف جنيه

ديوان شعر للأطفال يتضمن ما لا يقل عن عشرين قصيدة تصلح لأطفال ما بين الثامنة والثانية عشرة . على أن يكون صاحبها دون سن الخامسة والثلاثين ، ولم يسبق نشره .

الجائزة الثانية : وقدرها ألف جنيه

مجموعة قصصية للأطفال لنفس المرحلة العمرية ، ويكون مؤلفها أيضا دون سن الخامسة والثلاثين . وتتكون المجموعة من عشرة قصص قصيرة ولم يسبق نشرها .

الشروط :

١ ـ الأشعار والقصص باللغة العربية الفصحى .

٢ ـ تراعى المقاييس الادبية والفنية فى الأعمال المقدمة

٣ ـ ترسل الأعمال إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب فى موعد غايته أول أكتوبر عام ١٩٨٩ (مكتب رئيس مجلس الادارة)

٤ ـ تعلن نتيجة المسابقة فى معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال (نوفمبر ١٩٨٩)

٥ ـ تتولى الهيئة العامة للكتاب نشر الأعمال الفائزة .

والله ولى التوفيق

مسرحية

آخر حكايات ابن زنهل

مسرحية من فصل واحد

تأليف : أنور جعفر

المكان :

(١) حارة أبو عرام (٢) خلاء قرب قصر طومان باى

الشخصيات :

أحمد الرمال	الـــراوى
نوايـــا	فتاة فى ريعان الشباب
دنــدش	امرأة متوسطة العمر
ببـــاوى	زوجها ــ لاعب خيال ظل
شبـــارة	أحد شبان الحارة
سنجـــة	أحد شبان الحارة
طومان باى	آخر سلاطين المماليك بمصر
الأمير الشاب	أحد أمراء المماليك
الأمير العجوز	أحد أمراء المماليك
صـــالح	كبير الحارة ــ وشقيق نوايا
سعدون	أحد ضباط سليم شاه ومتنكر فى زى فقيه
مجموعة من	مجموعة من العسكر
أبناء الحارة	

« ١ »

(قبل رفع الستــار ــ

اضاءة مركزة على أحمد الرمال « الراوى » .

أحمد الرمال : أنـا ياسـادة أحمد الـرمال الشهـير بابن زنبل ، عشت فى زمن السلطان الغورى ، أقرأ له ولأمراء دولته طوالعهم ، أبشرهم بساعات سعدهم ، وأنذرهم مما قد يكشفه لى الرمل من ساعات نحسهم ، وكـانوا ، والحق أقول ، يأنسون إلى رأيى ويصدقون كل ما أقـول . أحيانـاً ــ وهذا سر بينى وبينكم ــ كنت أختلق لهم الأخبار المفرحة اختــلاقـاً ولكن أرجــوكم الا تظنــوا بى الظنون ، أو يقول بعضكم لبعض همساً : هذا الرجل دجال كذاب أشر . فو الله ما أنا بـالدجـال أو الكـذاب وإن هى إلا مهنـة ورثناها عن الآبـاء والأجداد ، نمـارسها ونحن عـلى يقـين من أنــه لا يعلم الغيب إلا الله علام الغيوب الذى له الأمر والتدبير من قبل ومن بعد .

معذرة ياسادة إن كانت شهوة الثرثرة بحكم المهنة والعادة قد جرتنى إلى الإفاضة فى التحدث عن نفسى ، فما لهذا جئتكم الليلة . إنما جئت لأحكى لكم حكاية صغيرة خفيفة لا هدف لها ولا غاية إلا المسامرة .. لا تعجبوا ولا تستغربوا .. فمن كان مثلى دائم التجوال والدوران كالنحلة فى مدينة كبيرة كالقاهرة ستجدون فى جعبته الكثير من الطرائف والأخبار ، وقد شهدت فى حياتى المديدة عدة أحداث جليلة وسمعت حكايات كثيرة لو كنت دونتها يوما بيوم لكانت ملأت عدة أسفار .. إلا أننى للأسف لم أُعْنَ إلا بتدوين سفر صغير أثبتُّ فيه واقعة السلطان الغورى والسلطان سليم وما جرى بينهما ..

المهم ياسادة .. المرء رغم كل ما يدوِّن ويقول يحس دائماً أن هناك حكاية صغيرة أخيرة لم تقل .. وحكايتى الليلة هى تلك الحكاية الصغيرة الأخيرة .. إنها حكاية حارة وبنت من بنات هذه الحارة عشقت القمر فلما شنق القمر .. ياإلهى ! .. يبدو أن ولعى بالثرثرة الزائد عن الحد سيفسد كل شىء .. ولهذا وقبل أن ينزلق لسانى بالمزيد عن تفاصيل ما جرى تعالوا بنا إلى حارة أبو عرام خلف « سويقة سنقر » لنعرف كيف جرت أحداث هذه الحكاية ...

(يفتح الستار على الحارة ــ الوقت مبكر حركة خروج الرجال إلى أعمالهم ودعوات النساء لهم بنهار مبارك والعودة بسلامة الله ــ تهدأ الضجة شيئاً فشيئاً ــ فجأة يعلو صوت شجار حاد بين رجل وامرأة ــ يدخل بباوى مندفعا) .

بباوى : النجدة ياناس ! النجدة ياخلق الله ! أغيثونى .. أدركينى يانوايا ..

(تدخل دندش مندفعة خلفه وتمسك به يدخل بعض ابناء الحارة لتخليصه) .

دندش : والله لن أدعك يازوج الشؤم والندامة ، لن تفلت من يدى أبدا ، لن ينجيك أحد حتى ولو كان الزينى بركات أو طومان باى نفسه .

(تدخل نوايا ــ ويخلصه الناس بصعوبة منها) .

بباوى : أرجوك ياملكة .. أتوسل إليك يانوايا .. ارحمينى من هذه المتوحشة .

نوايا : ما الأمر ياخالة ؟ . أكل يوم لكما خناقة ونقار ؟ .

دندش : دبرينى بربك يابنت الناس .. رضيت بالهم والهم غير راض بى .. رضيت بهذا المنحوس زوجا بعد ثلاثة أزواج كان أسوؤهم أفضل منه ألف مرة .
وقلت لنفسى عيشى فى ظله ، ظل رجل ولا ظل حائط .. فاتضح أنه لا رجل ولا حائط ..

بباوى : احفظى أدبك يامرضعة فرعون موسى .. والله لقد كنت مصابا بالعمى يوم أن اخترتك يا أم الدواهى .. اسمعى منى يانوايا واحكمى بيننا وأنا راض بحكمك .

نوايا : قل ياعم بباوى .. ما الخبر ؟

بباوى : مهنتى هذه الأيام بارت .. انصرف الناس عن الفرجة على بابات الخيال .. لم تعد الحال هى الحال .. الناس الآن لا تجد اللقمة فمن أين لهم بأجر الفرجة ؟ . ماذا أفعل ؟

دندش : امتهن لك مهنة أخرى ياتوأم الفقر .. ابحث لك عن عمل آخر كما يفعل كل الناس .

بباوى : لا أفهم فى البناء .. ولا النجارة .. ولا أطيق الحدادة .. وبالطبع لن أتحول إلى قرداتى أو شحاذ .. أنا فنان خلقنى الله لاعب خيال وسأموت لاعب خيال .

نوايا : وكيف ستعيشان ياعم بباوى ؟ . والحال كاسدة كما ترى ؟

بباوى : لا شىء ينقصنا يانوايا والحمد لله . إننا نعيش الآن من دراهم ادخرتها أيام الرخاء وإلى أن نفنيها يفرجها المولى إن شاء الله .

نوايا : سيِّىء أن تظل هكذا بلا عمل ياعم بباوى .

دندش : قولى له يابنتى .. قولى له إن اليد العاطلة نجسة .

ببلاوى : أنـا أعمل يـانـوايـا .. من قـال لـك أنى لا أعمل ؟

دندش : عمل الحسرة والندامة ! .

ببلاوى : انتهزت فرصة الكساد وشرعت فى كتابة عدة بابات للخيال جديدة ستكـون حديث النـاس فى كل المجـالس .. بدلا من تلـك البابات القديمة التى مجّها الناس لكثـرة ما شاهدوها .. هل أنا بـربك مخطىء فى هذا ياملكة ؟

نوايا : لا والله يـاعم ببلاوى .. هـو عـين العقـل ما تفعل .

دندش : أنت أيضا توافقينه على كسله وقعوده فى البيت طيلة نهاره وليلـه يحبِّر أوراقـا ثم يمزقها ليعيد الكرة كل صباح ؟

ببلاوى : الإلهام يا امرأة ! . ما يدريك أنت بكتابة البابات وحبْك الحكايات وترصيع الحوار بدرر الألفاظ كى تخلب الألباب ؟ . ولكن ماذا أقول لك ياجهلاً فوق جهل ؟ .. سوى ما قاله ابن سودون .. عجب عجبٌ عجب عجب .. بقر تمشى ولها ذنب ! .

دندش : أنا بقر ؟ .. سأريك أنت وابن سودونك هذا النجوم فى عز الظهر الأحمر .

(تهجم عليـه فيفلت منها فتطـارده بـين ضحك أبناء الحـارة وصخبهم ـــ يدخـل الشيخ أحمد الرمال إلى المشهد فيتجمد كل شىء) .

أحمد الرمال : هذه ياسادة هى حارة أبـو عرام .. وهى حارة كبيرة مزدحمة بالخلق تعج بسكانها من البنــائــين والنجــارين والحـــدادين والمجصصـــين والمــرخمــين . هـذا غـــير القـــرداتيــة والحـــواة ولا عبى الخيـــال والشحــاذين واللصــوص والحــرافيش . الغــريب أنهم يعيشون جميعـا فيها رغم اختلاف أذواقهم ومشاربهم وكأنهم أسرة كبيرة واحدة .. صغيـرها يـوقر كبيـرها وكبيـرها يعطف عــلى صغيـرهـا .. وهم لا يحتـــاجـون فيمـــا بينهم إلى حكـومـة أو حـاكم .. لأن كبير الحــارة المسمـوع الكلمة هو المعلم صـالح البنـاء بن حسن حندوقة ، هو الذى يتولى كل شىء .. وإن غـاب فشقيقته نـوايـا .. أو الملكـة كمـا ينادونها تحل محله .

(تدب الحياة فى المشهد)

نوايا : الشيخ أحمد الرمال ؟ أهلا وسهلا .

أحمد الرمال : جئتُ أبحث عن بناء ماهر ليوسع لى دارى الجديدة ببركة الفيل فدلنى أحـدهم على « سنجـة » وبعـد أن اتفقت معــه قلت لنفسى : من يدخل حارة أبو عرام ولا يزور الملكة فقد أثم .

نوايا : فيك الخير دائما ياشيخ أحمد .

أحمد الرمال : ما قولك فى أن أقرأ لك الطالع ياملكة ؟

نوايا : ولكنك لا تقرأ الطالع إلا للسادة والأمراء

أحمد الرمال : والملكات ياملكة .

نوايا : نظير ماذا ياشيخ أحمد ؟

أحمد الرمال : نظير توصيـة بسيطة منـك للمعلم سنجة ليتـرفق بى فى الأجرة ويســارع بإنجـاز المطلوب دون تسويف أو إبطاء .

نوايا : لك على هذا ياشيخ أحمد .

(ينتحى بها جانبا ـــ يفرد الرمل)

أحمد الرمال : القلب مهموم والبال مشغول يامكلة .

نوايا : هو القلق على أخى صالح الذى خرج منذ عدة أيام ولم يعد .

أحمد الرمال : إن هى إلا سحابة صيف وتمر ياملكة .

نوايا : أعرفت عنه شيئاً ؟

أحمد الرمال : كان فى ظلمة دامسة وخرج إلى النور .

نوايا : أكان فى السجن ؟

أحمد الرمال : لا .. اطمئنى .. غـدا ينكشف المستـور وتعرفين كل ما كان .. ذلك هم القلب ، ماذا عن البال ؟

نوايا : أما تقولون إن الرمل كتاب مفتوح ؟

أحمد الرمال : السعد وعد ومكتوب يانوايا وسعدك قريب منك لكنك عنه تتأبين ومنه تهربين .

نوايا : إنه « شبارة » البناء .. وهو مثل أخى .. أهو لى ياشيخ أحمد ؟

أحمد الرمال : كل شىء مقدر مكتوب يانوايا .

نوايا : وشاغل بالى ؟

أحمد الرمال : قمر فى السماء .

نوايا : أبعيد المنال هو ؟

أحمد الرمال : من ينظر إلى أعلى كثيرا تؤلمه رقبته .

نوايا : قـل تنكسر .. ولكننا جميعا أبناء آدم وحواء .
أحمد الرمال : الحب شركة لا تتم إلا من طرفين .
نوايا : قدرى أن أحبه دون يدرى أو حتى يشعر بى .
أحمد الرمال : قمرك ليس لك .. ولا لغيرك إنه يولى بعيدا بعيدا وخسوفه قريب .
نوايا : دعواتك لى ياشيخ أحمد أن أبرأ مما بى .
أحمد الرمال : كـان الله فى عونك وقد أكـون مخطئاً إذ لا يعلم الغيب إلا الله .
(ينصرف الراوى — إظـلام)

« ٢ »

(أهـل الحارة — نـوايـا — يـدخـل شبارة)

نوايا : ألا أنباء جديدة عن صالح ؟
شبارة : يبدو لى والله أعلم ياملكـة أن « صـالـح » ليس فى مصر كلها .
نوايا : ومن أين عرفت هذا بالله عليك ياشبارة ؟
شبارة : منذ أن استبد بك القلق عليه وأنا أطوف البلدة بحثا عنـه ، ولكنى لم أجد لـه أى أثر .
نوايا : ترى أين ذهب ؟
شبارة : ربما قصد الأرياف أو الصعيد لإنجاز بناء لكبير أو أمير .
نوايا : لو كان قصد ذلك لأخبرنى أو على الأقـل أخبر زوجته رحمة ؟
شبارة : أسألتها ياملكة عنه ؟
نوايا : هى الأخرى لا تعرف شيئاً وتكاد تمـوت قلقا عليه .
شبارة : الغائب حجته معه .
نوايا : قلبى يتوجس الشر ياشبارة .
شبارة : استعيذى بالله ياملكة .. فهو الحافظ لنا من كل سوء .
دندش : إيـه يانـوايا .. رفقـا بنفسـك يـابنتى .. لا فائدة من القلق ..
نوايا : شهر كامل .. لا حس ولا خبر .
دندش : وماذا فى هذا .. أما اعتدنا غياب الاخوة والأزواج والأبنـاء أشهرا ثم عـودتهم سالمين غانمين محملين بما لذ وطاب ؟ .

نوايا : مـا يقلقنى ياخـالة أنـه خرج هـذه المرة وحـده ، لم يصطحب مـعـه أحـداً من صبيانه ، ولم يأخذ معه عدة شغله .. مما يدل على أنه لم يكن يقصد عملاً ..
بباوى : لعله قصد زواجاً جديداً ولذا كتم عنك وعن زوجته وجهته .
دندش : يـاطويـل اللسان .. ألن تكف عن قـذف أحجارك هذه أبدا ؟
شبارة : صدقينى ياملكة .. أيا كان سبب خروجه وتأخره فسيعود إلينا سـالما إن شـاء الله فلا تقلقى .
نوايا : آمين يارب آمين ! .
دندش : منك لباب السماء يا أمير يا ابن الأمراء .
(يدخل سنجـة مهرولا — يتجـه نحو نوايا)
سنجة : ياملكة .. أما علمت بما جرى ؟ .
نوايا : ياويلتى ماذا جرى ؟
سنجة : أما علمت حقا ؟
شبارة : ماذا جرى ياسنجة تكلم ؟
سنجة : يبـدو أن تجريـدة قانصـوه الغورى قـد خابت .
دندش : داهية تغمك وتغم الغورى فى يوم واحد .. أفزعتنا .
نوايا : حسبناك تحمل نبأ سوء عن صالح .
سنجة : صالح ؟ .
بباوى : إنها شديدة القلق عليه .
سنجة : ولـماذا القلق ؟ أنباء السـوء لهـا أرجـل وأجنحة .. وهى لا تخفى على أحد .
نوايا : وكيف لا أقلق عليه يا سنجة ؟

سنجة : كنت أحسبك أقوى من هذا بكثير .. شيالة حمول .. ككل أبناء حسن حندوقة .
دندش : ولم لا تقلق يـاابن الأفاعى .. أليست من دم ولحم .. أن تحسبهـا حجراً كـالـذى تتعامل معه طوال نهارك ..

سنجة : أأكلت اليوم « ملوحة » ياخالة ؟ .
بباوى : لا ياولدى هى هكذا دائماً لسـانها يقطـر عسـلا سواء أكلت « ملـوحـة » أو لقمـة القاضى .

(يضحكون فى صخب ودندش ترفع يدها متوعدة)

سنجة : ياخالة أنا خائف على صحة الملكة .. الهم والغم والقلق مجلبة للمرض أما صالح فسيعود إن عاجلاً أو آجلا .. عمر الشقى ممدود ممدود .

شبارة : ولكن كيف عرفت ياسنجة أن التجريدة قد خابت ؟ .

نوايا : حقا ياسنجة كيف ؟

سنجة : ما رأيته الليلة رأى العين .. وما سمعته من صبيانى ممن كانت لهم أشغال فى أنحاء القاهرة يدل على أن العسكر فى محنة أو هزمت شر هزيمة .

نوايا : وما الذى رأيته ورآه صبيانك لتظنوا هذا ؟

سنجة : قبل المغرب بقليل وأنا عائد من شغل لى بقصر أبو المظالم أرزمك المنحوس ، رأيت بعض فلول العسكر وهى عائدة فى أسوأ حال .. كانوا ينسلون فرادى بجوار الحيطان وهم حريصون كل الحرص على أن يدخلوها فى العتمة خلسة حتى لا يراهم أو يتحقق منهم أحد .. تبعت بعضهم ورأيتهم يتوجهون إلى دورهم فى صمت بالغ والرأس منكس خزيا .. كانوا جميعا بلا استثناء يغلقون أبواب دورهم بالضبة والمفتاح .. يقينا ياملكة ما جرى ذلك كله إلا هربا من تبعة عار أحنى الهامات وكسر أنوفهم كسرا .

شبارة : ماذا يعنى هذا ياملكة حقا ؟

نوايا : لعله يعنى .. أن العسكر فى محنة .

بباوى : أو هزمت شر هزيمة أو خانت مولاها قانصوه الغورى .

شبارة : لكن القلعة لم تعلن حتى الآن أية أنباء عن تجريدة قانصوه الغورى .

نوايا : ومتى كانت القلعة تعلن الحقائق كاملة ياشبارة ؟

سنجة : أما سمعت الإشاعات التى ملأت البلد منذ أيام ؟

شبارة : مجرد إشاعات .

بباوى : لا دخان بلا نار .

سنجة : والذى رأيته أنا ورآه غيرى .. اشاعات أيضا ؟

بباوى : معك حق ياسنجة .. القلعة لا تعلن إلا ما تشاء وتهوى .

شبارة : لا أكاد أصدق أبدا أبدا أن تجريدة قانصوه الغورى قد هزمت .

سنجة : ولماذا أبدا أبدا ؟

شبارة : لأنى رأيت التجريدة وقت خروجها .. كانت شيئاً هائلاً يملأ النفس رهبة وفزعا .. كانت العسكر تسد عين الشمس .

سنجة : أنا على يقين أن تجريدة الغورى قد خابت وأن كارثة قد حلت به .

بباوى : هى حقا قد خابت .

دندش : وكيف عرفت يافالح ؟

بباوى : يازوجتى العزيزة.. لا يحتاج التوصل إلى معرفة هذا إلى ذكاء .. الأمر بسيط جدا .. مادامت هذه العسكر لم تدخلها من باب النصر يسبقها دق الكاسات ، وما دامت دخلتها خلسة كما يقول سنجة بلا طبل أو زمر أو رايات ترفرف .. ومادمنا لم نؤمر من محتسب القاهرة أو الوالى بإقامة زينات الفرح .. فعلينا أن نفهم دون بيان يصدر للناس من القلعة أن التجريدة خابت أو هزمت شر هزيمة .

سنجة : الآن أقول ياخالة إن زوجك هذا داهية حقا .. وسيصبح يوما ما شيئاً مذكوراً يشار إليه بالبنان كالزينى بركات .

دندش : بعد ما شاب ؟ أنت حسن النية ياسنجة ! . الذى يقول عن زوجته بقر وله ذنب لا يكون إلا منحوساً .

بباوى : دندش ! هيه ! .

دندش : بباوى . هيهين ! .

(يرفع بباوى منديلا أبيض ويحنى رأسه فيضحك الجميع) .

نوايا : لكن ياويلتنا إن كانت هذه التجريدة قد خابت حقا .. عندما تروح السكرة وتحل الفكرة سيعودون إلى النهب والسلب وهتك الأعراض .

شبارة : حقا .. وتضيق بنا الحال وتبور الأسواق ويعز القوت .

سنجة : ويعود السلطان أيا كان إلى فرض ضرائب أكثر ليجهز جيشا آخر .

بباوى : يهزم أيضا شر هزيمة .

نوايا : استبد بى القلق الآن على صالح أكثر .

سنجة : ولماذا ؟

نوايا : الوقت عصيب ولا ندرى أين هو ؟

سنجة : غـدا إن شـاء الله أكلف كـل الصبيـان والبنائين معارفى بأن يقلبوا القاهرة حجرا حجرا للبحث لك عنه .

نوايا : ومن أين لى بالطمأنينة إلى غد ياسنجة ؟

بباوى : الصبح غير بعيد يابنتى .

نوايا : قلبى يتوجس أسوأ الشـرور ياعم .. ولن يغمض لى جفن إلا إذا عرفت مكانه .

شبارة : وماذا ترين يامكلة ؟ . كلنا رهن إشارتك

نوايا : سأذهب للبحث عنه بنفسى

دندش : متى ؟

نوايا : الآن ياخالة .

سنجة : فى هذه الساعة من الليل ؟

نوايا : سأذهب إلى شيخ البصاصين سيف الدين ابن سنابل ، فقد كان صديقا لأبى .

شبارة : وإن لم تجدى عنده بغيتك ؟

نوايا : سأذهب للوالى .

دندش : الوالى ؟

نوايا : سأنام على عتبة داره إلى أن يصحـو من نومه لأسأله عن صالح .

سنجة : وما شأن الوالى بصالح يانوايا ؟

نوايا : الـوالى هو المسئـول عن سلامـة النـاس وأمنهم .

بباوى : كان .. يانوايا كان .

سنجة : أرى أن تـرجئى الأمر كلـه إلى الصبـح ياملكة .. فـالعسكر والعسس والحـراس الآن مبلبلة خواطرهم ويظنون كل شبح يمر أمـامهم عينا يتجسس لابن عثمـان وهنا مكمن الخطر ..

نوايا : لا تخـافوا عـلى .. سأعـرف كيف أدبـر أمرى .

بباوى : أتذهبين إلى النار بقدميك طواعية واختيارا يانوايا ؟

شبارة : إن كنت مصرة يا ملكة .. سأذهب معك .. لن أدعك وحدك لليل والغربان أبدا .

بباوى : ولم العجلة ياملكة ؟ للنهار عيون !

نوايا : دعـونى أقوم بـواجب البحث عنه بنفسى حتى لا أندم حيث لا ينفع الندم .

(تخرج نوايا مسرعة)

سنجة : جنت نوايا لا محالة ! . لو كان لهـا رجل يحكمها لما ركبت رأسها هكذا .

دندش : احفظ أدبك ياسنجة .. نوايا بمائة رجل ، ولو كان فى الحارة من تراه كفـواً لها لمـا أعرضت عن الزواج حتى الآن .

بباوى : ما كان يجب أن نتـركها تـذهب وحدهـا هكذا .

دندش : جعجعة ! .. ولماذا تركتموها تذهب وحدها ياأشباه الرجال ؟

سنجة : لا تبكّتينا ياخالة ..هى التى أصرت على الذهاب وحدها ..

شبارة : إذا أصابها مكروه أو جرى لها شىء وعاد صالح غدا وسألنا عنها ماذا نقول له ؟ بل وبـأى وجه نقـابـل النـاس فى الحـارات الأخرى ؟

سنجة : والعمل ؟

دندش : أتسـألون مـا العمل ؟ إذهبـا خلفها أنت وشبـارة اتبعاهـا من بعيد لنجـدتهـا إن تعرضت لسوء شرط ألا تشعر بكما .

بباوى : حقا هكذا يكون التصرف .. هيا بنا .

(شبارة وسنجة يهرولان خلف نوايا ـــ إظلام)

« ٣ »

(خـلاء تكتنفه الأشجـار ويخيم عليه الظلام ـــ تدخل نوايا بحذر ـــ يبزغ القمر فيضىء المكان ـــ تتلفت نوايا حولها فتلمح شبارة وسنجة) .

نوايا : أنتما هنا ؟

(يظهر شبارة وسنجة)

نوايا : لماذا تبعتمانى ؟

شبارة : خشينا أن يصيبك مكروه فيلومنا صالح وأهل الحارة .
سنجة : ماذا قال لك ابن سنابل ؟
نوايا : ليست لديه أية أخبار عنه .. ولكنه وعد بالبحث من غد .
شبارة : إذن هيا بنا نعود إلى الحارة ياملكة .
سنجة : حقا إننا هنا في خطر .. هذا هو بيت الوالى .. وذاك الذى هناك هو بيت طومان باى نائب السلطنة .
شبارة : ولابدّ أن المكان يعج بالعسس والحراس .
نوايا : لا يبدو لى الأمر كذلك ياشبارة .. انظر كيف يخيم عليهما الصمت والظلام ! .
سنجة : صحيح لا همسة ولا كلمة .
نوايا : الا تبدو البيوت وكأنما هجرها أصحابها ؟
شبارة : شىء مريب حقا .

(يسمعون لغطا يقترب فيسارعون بالا ختباء)

صوت : حسنا فعلت يا أمير إذ طاوعتنا وقبلت الخروج معنا .

(يدخل طومان باى وخلفه الأمير العجوز والأمير الشاب)

الأمير العجوز : حقا .. نحن فى حاجة إلى التشاور بعيدا عن آذان وعيون الخدم والاتباع
الأمير الشاب : الأمر خطير جدا بل هو أجل وأخطر من أن نتشاور فيه علانية يامولاى .
طومان : أعرف ياسادة أن الامر خطير بل هو أخطر مما نتصور .
الأمير العجوز : إلى الآن لا أكاد أصدق أن دولة الغورى دالت هكذا فى ساعات وكأنها لم تكن
طومان : تلك مشيئة الله يا أمير .
الأمير العجوز : أشم رائحة الخيانة ياطومان .
طومان : الخائن يخونه الله .. ولكن هناك غير الخيانة ما هو أدهى وأمر
الأمير الشاب : ماذا يامولاى ؟
طومان : البنادق والمدافع .
الأمير العجوز : البنادق والمدافع .. هذا ما كنا نخشاه ونعمل له الف حساب .. كثيراً ما حذرت الغورى من خطر هذه الاختراعات الشيطانية . وكم من مرة طلبت منه تزويد العسكر بها ولكنه رحمة الله عليه كان صلب الرأى لا يستمع إلى نصح أحد ..
الأمير الشاب : كان مولانا الغورى يؤمن أن الفروسية الحقة لا تكون إلا بالخيل والسيف والرمح والنشاب .
الأمير العجوز : أؤكد لكما أن الغورى ما مات إلا من شدة القهر .
طومان : وهذا هو ما جرى بالفعل فى مرج دابق ياأمير .
الأمير الشاب : لقد عجم العثمانيون عودنا .. ولن يهدأ لهم بال الا بالقضاء علينا
طومان : وصلتنى انباء مؤكدة انهم الآن فى دمشق يعدون العدة لغزو مصر
الأمير العجوز : والعمل يا أمير طومان ؟
طومان : علينا أن نسارع بالاستعداد لهم .
الأمير الشاب : قبل كل شىء لابد لنا من سلطان .
الأمير العجوز : نعم رأس يدبر ويفكر ويقود .
طومان : ومن تظنانه يصلح لتولى الأمر ؟
الأمير الشاب : لا يصلح لها إلا أنت يامولاى .
طومان : أنــا ؟
الأمير العجوز : نعم ولا أحد سواك .
الأمير الشاب : أنت نائب السلطان ورأس حكومته وبيدك كل مقاليد الأمور .
طومان : ولكن هناك من هو أولى منى وأحق .
الأمير العجوز : تقصد سيدى محمد ابن السلطان الغورى ؟
طومان : ولا أحد غيره .
الأمير العجوز : هو طفل والوقت وقت الرجال
طومان : ولكن
الأمير العجوز : ياأمير طومان .. كنا فى السابق نلهو بلعبة العرش فنضع الأطفال الرضع فوق سرير الملك لأننا كنا نحرص على أن نحيا أنداداً لا أحد منا أفضل أو أقوى من أحد .. أما الآن والعدو يدق الأبواب .. فلا مجال للهو أو تباغض أو حسد ولا مناص من تحكيم المنطق والعقل .
الأمير الشاب : حقا يامولاى .
طومان : لا حول ولا قوة إلا بالله .

الأمير العجوز : ليس أمامنا وقت لنضيعه فى العبث بمسألة هامة ودقيقة كالعرش .
(صمت)
لا تتردد ياأمير طومان .. العسكر كلها تحبك والعلماء والتجار والصناع وأرباب الحرف .. الجميع يميلون إليك ويعرفون قدرك وصلاحك وحبك للعدل ونزوعك إلى الحق ..

الأمير الشاب : الرأى يامولاى أن تسارع بالقبض على أعنة الأمور لتصبح الراية والرمز الذى سيلتف حوله الجميع دفاعا عن أرض هذا البلد الذى لا نعرف لنا وطنا غيره .

الأمير العجوز : إن لزم الأمر يا أمير طومان .. عليك أن تدبر إشراك أبناء البلد من الزعر والحرافيش فى القتال إنهم قوة لا يستهان بها إن صدقت نيتهم ..

الأمير الشاب : لا تتردد يامولاى .. أيرضيك أن نسلم لابن عثمان رقابنا ولعسكره حريمنا ؟ .

طومان : لا يا أمير ! لن يحدث هذا أبدا ما دام فينا نفس يتردد .. ولكن تولّى السلطة أمر ثقيل على النفس . الأمراء متنابذون والخزائن خاوية .. حتى لو دبرنا المال والرجال والعتاد والسلاح .. فمن يضمن لى توحد الكلمة وخلوص النية لله والوطن . أقول لكما الحق أنا لا آمن مكر الأمراء وغدرهم .. لا .. اختاروا لكم سلطانا غيرى وأنا أأتمر بأمره .

الأمير العجوز : مالا تعرفه يا أمير طومان .. هو أن كل الأمراء الموجودين بمصر الآن أجمعوا اليوم على اختيارك سلطانا للبلاد وحين أثار البعض مسألة زهدك فى العرش واحتمال رفضك .. اتفقنا على أن نتوجه ضحى الغد إلى كوم الجارح .

طومان : كوم الجارح .

الأمير العجوز : لنشكوك إلى شيخك أبى السعود الجارحى ونطلب منه التدخل فى الأمر ..

طومان : انتويتم إذن الذهاب إلى من لن أستطيع أن أعصى له أمراً .

الأمير الشاب : الحمد لله .

طومان : حسنا .. سأفكر فى الأمر .. ومن هنا إلى صباح الغد يفرجها المولى بإذنه .
(يعود طومان من حيث أتى)

الأمير العجوز : أتظنه سيقبل ؟

الأمير الشاب : لو أمره شيخه الجارحى بذلك سيفعل .

الأمير العجوز : على الله قصد السبيل . اسمع .. عليك الآن الذهاب إلى الأمير طقطباى والأمير كرتباى .. رأسا القرانصة للاتفاق معهما على اللقاء صباح الغد فى القلعة .. إنهما يميلان كل الميل إلى تولية طومان باى لما يعرفانه من صلاحه وشجاعته وتقواه .. أما أنا فسأذهب من فورى إلى الأمير أبرك رأس الجلبان فلى معه حديث طويل حول هذه المسألة بالذات .

الأمير الشاب : كان الله فى عونك ياسيدى .

الأمير العجوز : وعوننا جميعا ياولدى .. والآن هيا بنا قبل أن يتأخر الوقت .
(يخرجان من الناحية الأخرى — تظهر نوايا وشبارة وسنجة) .

نوايا : أسمعتما ما قيل ؟

شبارة : سمعنا يا ملكة .

نوايا : ياالهى ! . أنخرج من حفرة المماليك لنقع فى بئر ابن عثمان ؟ .
(وقع أقدام تقترب — صيحات)

صوت : قفوا أماكنكم أيها اللصوص ! .

صوت آمر : أقبضوا عليهم هيا أسرعوا .
(سنجة يسحب نوايا وخلفهم شبارة ويفرون)
(يدخل آمر العسكر وثلة من الجند — يغيب القمر)

صوت : لقد اختفوا .. ابتلعهم الظلام ياسيدى ..

صوت آمر : اتبعوهم اقبضوا عليهم بأى شكل إنهم عصبة اللصوص التى تنقب الحيطان ليلا ..
هيا .. تحركوا ..
(اظلام)

« ٤ »

تدخل نوايا الحارة متهللة فرحة

نوايا : زغردوا يابنات .. زغردى ياخالة دندش

صالح عاد لنا بالسلامة ! . صالح عاد لنا بالسلامة !.

(زغاريد ــ تدخل دندش وهى تزغرد)

دندش : حمداً لله على سلامته . أين هو ؟

نوايا : قادم الآن حالاً ياخالة .. ألم أقل لك إننى أنا التى سأجده ؟

دندش : أما قال لك أين كان مختفياً كل هذه المدة ولماذا كل هذا الغياب ؟

نوايا : لم يقل ياخالة ولكنى عرفت كل شىء .. بالأمس عندما نادى المنادى بأن السلطان طومان سيجلس بالحوش السلطانى جلوساً عاماً ليحكم بين الناس وينصف المظلوم من الظالم .. رحت اليه .

دندش : كذا يابنت حندوقة ! . رحت لطومان ؟

نوايا : لأشكو له حالى ياخالة .. ولينصفنى من ظالمى .

دندش : ومن هو ظالمك ؟

نوايا : طومان .. ومن غيره ؟

دندش : أقلت له هذا يابنت حندوقة ؟

نوايا : شكوت له حالى وسألته عن أخى الذى اختفى ولم أعد أعرف له مكانا . سألنى من هو ؟ قلت له صالح بن حسن حندوقة كبير حارة أبو عرام . ضحك وقال .. حسن البناء ؟ وعلى الفور أرسل فى طلبه .

دندش : من السجن ؟

نوايا : لا ياخالة .. كان حسن يوم أن خرج من هنا قد توجه إلى كوم الجارح ليصبح مريداً من مريدى الشيخ « أبو السعود » .

دندش : عجيب أمركم ياأولاد حسن حندوقة ! . واحد يتدروش .. وواحدة تعشق السلطان ! .

نوايا : عند الشيخ رأى طومان أخى « صالح » .. فطلب من الشيخ أن يذهب صالح معهم ليحشد الناس لقتال ابن عثمان .. وهكذا انتقل صالح من كوم الجارح إلى القلعة ..

دندش : صلاة النبى ! .

أصوات : هاهم .. هاهم .. صالح عاد .. صالح عاد ..

دندش : هيا يانوايا نسرع بإعداد السكر والليمون للرجال حلاوة عودة صالح بالسلامة .

(تخرجان معا ــ يدخل صالح وحشد من أبناء الحارة)

بباوى : ايه ياصالح .. ظننناك تزوجت بعروس أصبى من رحمة !

صالح : وهل أقدر ياخال ؟ رحمة هى الحكومة بجلالة قدرها ! .

سنجة : ولأنها الحكومة بجلالة قدرها كنت تود الهرب منها إلى الدروشة يا معلم ؟

صالح : لم يكن هروباً من شىء ياسنجة .. ذهبت لأتعلم أشياء ثم أعود .

بباوى : آه لو كان حسن حندوقة رحمة الله عليه حيا وعملت هذه الفعلة !

سنجة : لم يكن ليتورع عن ضرب المعلم علقة ساخنة بالعصا فى وسط الحارة مثلما فعل معى يوم أن هربت من العمل وتبعت عقربة الحاوى .

بباوى : اقرأ له الفاتحة رحمة ونورا .. رباك وجعلك بناء ماهراً يبنى قصور الأكابر .

(يقرأون الفاتحة)

صالح : ليتكم كنتم معى ورأيتم ما رأيت .. ليتكم كنتم معى وسمعتم ما سمعت .. لو كنتم معى لعرفتم أن لله رجالاً حقاً .. ياالهى ! أى صولة تلك التى للعارف بالله ؟ .. إنها صولة تتضاءل إلى جوارها صولة السلطان والأمراء .

شبارة : وما الذى رأيته يامعلم ؟ وما الذى سمعت ؟

صالح : وأنا عند شيخى أبى السعود الجارحى ياشبارة .. سمعت كل أنباء القتال بمرج دابق .. وكيف فر الجند من حول الغورى يبغون الأمن من هول البنادق والمدافع .. وعرفت مدى الخيانة ودورها فى محنة العسكر المصرى أمام عسكر ابن عثمان . لقد جاء كل الأمراء إلى كوم الجارح .. وياله من يوم ! . فى ذلك النهار رأيت شيخى الفقير الزاهد الذى يبكى وهو يستمع إلى آيات الله البينات بكاء مراً ..

رأيتـه يزأر زأرة الأسـد الهصـور يعنف الأمـراء والأمـراء يـرتعـدون من خـوف أمامه .

شبارة : الأمراء يا معلم ؟

صالح : أى الله ياشبارة .. الأمـراء والسلطان .. رأيتهم جميعا يرتعدون أمام الشيخ كما لو كانوا أفراخاً زغباً أمام ديك قتال شرس .

بباوى : سبحان الله ! يضع سره فى أضعف خلقه .

سنجة : لم تقل لنا ياصالح .. ما الذى طلبه منـك السلطان طومان ؟ .

صالح : طلب منى أن أقـول لكـل أبنـاء البلـد .. البنائين والحدادين والنجارين وكل أرباب الحرف الرجال الأشداء فى كل الحارات أن يستعدوا لقتال ابن عثمان

سنجة : ومالنا نحن وابن عثمـان وعسكره ولمـاذا لا ندعهم هم والمماليك يتطاحنـون حتى يفنى أحدهما الآخر ؟ .

صالح : إن لم نقف مع السلطان العادل طومان باى وقفة رجل واحد سيحل ليل طويل آخر ... ولن يفرق ابن عثمان وقتها بين الرؤوس ..

بباوى : حقاً ياسنجـة علينا أن نقف الآن جميعـا وقفة رجل واحد مع طومان باى وبعد زوال الغمة لنا مع المماليك وقفة أخرى .. هذه البـلاد بـلادنـا ليست بـلاد الجـركس أو الترك .

سنجة : أراهنكـم أن ابـن عثمـان سينتصر .. صدقنى ياصالح ليل المماليك انتهى ودالت دولتهم .

صالح : لو انتصر ابن عثمان سنصبح أذنابا بعد أن كنا رؤوسا ..

سنجة : لا أفهم ما تعنى بالرؤوس والأذناب .. كل ما أعرفه أننى بناء أكدح طوال نهارى من أجل الخبز . لا أعـرف إلا أنى أحيا أنـا وأهلى فى القاع . لمْ أشعر أنى رأس يوماً ما أبدا .

صالح : إننـا سنقاتـل من أجل ديـارنا وبنـاتنـا وحريمنا .

سنجة : إذن فلنغلق علينا أبواب الحارات .. ونقاتل من يقترب منا .. أما أن نخرج لقتال ابن عثمان فى صفوف المماليك .. فهذا هو البله بعينـه .. يـامعلم دعـك من طيبـة القلب هذه .. دعك من حسن النيـة .. المماليـك الآن يتمسكنـون ويتصاغـرون لنـا لأنهم أدرى بقوتنا إن صـدقت نيتنا .. ولكنهم غـدا .. إن انتصـروا .. أنـت أدرى بفعالهم .

بباوى : داهية تبتلع هؤلاء وأولئك !

صالح : أخاف عليكم من الجدل والشقاق فى هذا الوقت العصيب . كلامك ياسنجة ظاهـره الرحمة وباطنه العذاب . المحن لا تتجزأ . ومحنة الوطن اليوم أكبر من أى خلاف . إن من حمل السلاح يوما وقاتل ابن عثمان كفيـل أن يحمل السـلاح ثانيـة ويقاتـل المماليك إن عادوا إلى سيرهم المعوج . بل إنه لقادر أن يحكم نفسه بنفسه . المحن تصهر الرجال وتنقيهم من الخبث ياسنجة والمماليك الـذين يحكموننـا اليوم ليسـوا بأفضل منـا .. هم رجال ونحن رجـال .. نضع أيدينا فى أيدى بعض ونتحـد أمام الذئب المفترس الذى دخل حظيرتنا . وبعد القضـاء على العـدو .. فى الوقت متسـع للنقـاش والجـدل وإعـادة الحقـوق إلى أصحابها . ليس أمامنا الآن إلا الـوقوف صفا واحدا مع الرايـة والرمـز أيا كـان لننتصر على العدو .

سنجة : أحلام ياصالح . أحلام !

صالح : ولماذا لا نحلم بالأفضل ؟ بالغد المشرق ؟ لماذا لا نحلم بيوم نحيا فيه بلا خوف بلا ذل أو فقر ؟ نحيا فى أمن ..

سنجة : الأحلام هراء .

شبارة : قد تتحقق ياسنجة

سنجة : فى ظل العسكر قساة القلب الأجلاف .. فى ظل هولاء الأغبيـاء القوة والبطش الظلم المتجسـد والجبروت الأعمى تجهض كـل الأحلام . انظر ياصالـح . انظروا هـاهم أهل الحارة .. من منكم يملك قوت غده ؟ لا أحد لا أحد ! لا أحد ياصالح فى الوقت الذى يشيد فيه الأمراء قبورهم ويزينونها

بأفخر أنواع الرخام ويفرشونها بالبسط التى تغوص فيها الأقدام .. ويرتبون لها الرواتب .. المقابر يا صالح لا البيوت .

صالح : ياسنجة . لعل هزيمة قانصوه الغورى إيذان للناس كل الناس أن الفردوس المنشود قريب .

سنجة : أى فردوس ياصالح ؟ إننا هالكون هالكون لأننا بين شقى الرحى .

(يدخل سعدون متنكرا فى زى فقيه)

سعدون : السلام عليكم ورحمة الله ..

الجميع : وعليك السلام يامولانا .

سنجة : أفتنا ياشيخ فيما نحن فيه مختلفون .

سعدون : كنت أبغى بناء ماهراً وسمعت بالصدفة كل شىء .

شبارة : ما رأيك يامولانا ؟ هل نحارب ابن عثمان .. أو نأخذ موقف المتفرج ؟

سعدون : يا صالح ياولدى .. أنت كبير الحارة كما يقولون .. ولكن اسمح لى أن أقول لك إن أحلامك هذه أكبر من طاقة أبناء الحارات .. والفراديس ياولدى لا توجد إلا فى السماء .. أما على الأرض فالشقاء والمكابدة ..

صالح : أنا لا أعرفك . من أنت ؟

سعدون : أنا طالب علم بالأزهر .

صالح : يارجل العلم كما تقول .. أتحبذ أن نقف مكتوفى الأيدى نتفرج وابن عثمان يدوس أرضنا بسنابك خيله ؟

سعدون : ابن عثمان مسلم مثلنا تماما . وما جاء إلا ليخلصنا من شر المماليك وبغيهم .

صالح : وطومان مسلم محب للعدل والحق ورجل صالح يعرف ربه .

سعدون : طومان صالح لكن عصابته أنجاس مناكيد ومن شر خلق الله .

صالح : تقصد أن نفتح الأبواب لابن عثمان ؟

سعدون : ولم لا ؟ نحن أحوج ما نكون إلى حاكم قوى مرهوب الجانب يضرب على أيدى اللصوص والظلمة والمرتشين .

صالح : وإن فعل ذلك .. هل يضمن للفقراء والعجزة القوت والأمن ؟ .

سعدون : وهل طومان يضمن ذلك ؟

صالح : من حقنا أن نحكم أرضنا وندافع عنها ونحلم بتغيير وجه الحياة عليها .

سعدون : حتى وإن كان تحقيق الأحلام محال ياصالح ؟ .

صالح : أن نحلم أفضل من أن نحيا بلا حلم .

سعدون : فى زمن المماليك اختلت كل الموازين وفقد الناس القدرة على الحلم فلا تنفخ فى قربة مخروقة ! .

صالح : يارجال حارة ابو عرام .. أنا ذاهب للقتال .. من شاء منكم أن يتبعنى فليأت إلى ميدان القلعة حيث نعد العدة للقتال .. أما من أراد أن يتخلف عن القتال فليظل فى مكانه ولكن عليه قبل كل شىء أن يحفر لنفسه قبراً لأن جنود ابن عثمان لا تعرف الرحمة .

الجميع : نحن معك ياصالح .

صالح : هيا . كُل يعد هرواته أو خنجره ..

(يخرج صالح فيخرجون خلفه — إلا سنجة الذى يقف متردداً برهة) .

سنجة : انتظرنى ياصالح أنا قادم معك إذ لا أستطيع مخالفة إجماع أهل حارتى ..

(يهرول خلفهم — سعدون وحده وقبالته نوايا ودندش) .

سعدون : إنهم مجانين يطاوعون مجنونا .

دندش : هذه العمامة ياشيخ قرد .. لاشك تحوى تحتها عشا للبراغيث

سعدون : ماذا تقولين ياعجوز الشؤم ؟

نوايا : كم دفع لك ابن عثمان لتثبط عزائم الرجال ولتقول ما قلت ؟

دندش : صحيح .. من اختشوا ماتوا ! .

« اظلام)

« ٥ »

(اضاءة مركزة على الراوى وحده)

أحمد الرمال : جرت الأحداث مسرعة كحجر يتدحرج من قمة جبل .. لن تصدقوا لو قلت لكم إنى يوم أن قرأت الطالع لنوايا رأيت أشياء لم أستطع البوح بها لأنى أنا نفسى لم أتمكن

من تفسيرها .. المهم ياسادة .. لم يجد ابن عثمان مصر لقمة سائغة كما كان يتصور .. إذ وقف العامة أبناء البلد والمماليك وقفة واحدة بل إن العامة لعبوا دوراً خطيراً فى إقلاق الغازى سليم شاه .. وقاوموه مقاومة باسلة شجاعة ، ولكن الأمور سارت كما خطت فى لوح القدر .. ودخل ابن عثمان قاهرة المعز وكان طالع طومان على طول الخط طالع نحس غريب إذ كان سيىء الحظ معكوس الحركات رغم بسالته وفروسيته وشجاعته التى لم يكن لها نظير .. وأخيراً كسرته الخيانة .. فرمى بسلاحه وسلم نفسه ليأمر سليم العثمانى بشنقه على باب زويلة .. وتلك كانت آخرة المماليك فى مصر .. ولكنها لم تكن آخرة نوايا إذ أنها ... بعد كل ما جرى عولت على الانتقام .

(اظلام — إضاءة الحارة — نوايا ودندش)

دندش : إيه يابنتى لم كل هذا الحزن ؟

نوايا : ياخالة .. كثرت نوائب الدنيا علينا فكيف لا نغتم ؟

دندش : صار حالك والعدم سواء .

نوايا : ما عادت لى طاقة على الصبر والاحتمال ياخالة خاصة بعد أن اقتادت العسكر صالح وسنجة وشبارة وكل البنائين والحدادين والنجارين وأرباب الحرف إلى ذلك البلد البعيد استانبول ..

دندش : أمر الله يا ابنتى .. ولكن ليس هذا وحده هو سبب غمك .. إنك مقيمة فى هم وحزن دائم منذ شهدت ما جرى على باب زويلة ...

نوايا : اقرئى له الفاتحة ياخالة .. لقد طلبها من الخلق بلسانه وهو الآن لا تجوز عليه إلا الرحمة ..

دندش : هيا يا ابنتى .. لقد أعددت لك الطعام فتعالى قبل أن يبرد .

نوايا : سألحق بك ياخالة

دندش : لا تتأخرى يابنتى

(تنصرف دندش فيدخل بباوى)

بباوى : ذهبت أم الدواهى ؟

نوايا : ذهبت ياعم بباوى

بباوى : كل شىء جاهز لليلة يا ملكة .

نوايا : القارب والرجال .

بباوى : كل شىء .

نوايا : الليلة ؟

بباوى : الليلة ياملكة .. هو مقيم بقصر المقياس .

نوايا : حسنا .

بباوى : نوايا .. ألا من سبيل إلى معاودة التفكير فى الأمر ؟

نوايا : أنت خائف ؟

بباوى : خائف عليك .

نوايا : لا تخف .

بباوى : يقولون إن سليم شاه ينام بنصف عين .. إلى حد أنه يسمع دبيب النملة

نوايا : ستكون سكينى أسرع من طرفة عينه ..

(إظلام — إضاءة مركزة على الراوى) .

أحمد الرمال : وحاولت نوايا هى ومجموعة من أبناء الحارة قتل سليم شاه فتسللوا بزورق فى النيل إلى قصر المقياس .. ودخلت نوايا القصر ولكن الحرس فطنوا إلى حركة مريبة .. فأطلقوا النار .. واستطاعت نوايا العودة إلى الزورق رغم الطلق الذى أصابها .. وكان أحدهم قد لمحها وعرفها رغم تنكرها فى ثياب الرجال ..

(اضاءة الحارة — ثلة من عسكر سليم ومعهم سعدون)

سعدون : احرقوا هذه الحارة منبع كل الشرور .. لا تتركوا حجرا على حجر . أين منزل هذه الفتاة أخت صالح البناء ؟ .

دندش : ما الذى تريدونه منها ياسفلة ؟

سعدون : أسكتى أنت يا عجوز الشؤم ! . لقد حاولت قتل سليم شاه .. أتعرفين ما معنى أن تفكر واحدة أو يفكر أحد فى قتل سليم شاه ؟ معناه خراب هذه الديار وإفناء أهلها جميعا .

هيا اقتحموا هذه الدور وفتشوا عنها أحضروها هنا حية أو ميتة .

(يخرج بباوى حاملا نوايا ـــ يضعها أمامه) .

بباوى : أهذه هى التى تريدها ؟

سعدون : اقبضوا عليها .

بباوى : إنها جسد بلا روح .. خذوه .. خذوه .. إذ ما يضير الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ لقد ماتت نوايا .. وهذا هو جسدها .. أما روحها فهى الآن هناك تحلق بعيدا فى رحلة إلى طومان

سعدون : أنت ؟ أنت بباوى لاعب الخيال ! .

بباوى : نعم ..

سعدون : اقبضوا عليه .

دندش : زوجى ؟ ماذا تريدون منه ؟ ماذا تريدون منه ياسفلة ! .

سعدون : إننا نبحث عنه من زمن ياعجوز الشؤم .

بباوى : دعيهم يادندش

سعدون : أنت اذن لاعب الخيال الداهية الذى كان يرسم الخطط للزعر لحرق الخيام وقتل العسكر .. أنت إذن الذى رتبت هجوم الزعر على سرادق سليم شاه بالريدانية ؟ . ولعلك أنت الذى رسمت لنوايا خطة اقتحام قصر المقياس .

دندش : أكل هذا يصدر منك يابباوى .. وأنا التى كنت أهزأ منك ..

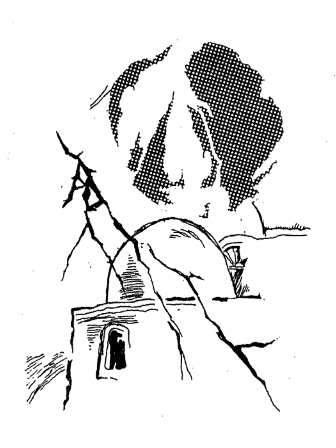
بباوى : لا عليك يادندش يا أحلى الزوجات .. إنها البابات التى قلت لك عنها إنها ستكون يوما حديث المجالس فلم تصدقينى .

سعدون : هيا تحركوا .. تحركوا .

دندش : دعوه ياظلمة دعوه إنه زوجى حبيبى .. دعوه أو خذونى معه .. دعوه أو خذونى معه .

« ستـــار »

الأسكندرية : أنور جعفر



مصطفى عبد المعطى ..
ورحلة التجريب والمغامرة

د . فاروق بسيونى



فى التجريب كما فى الأسفار ، فوائد شتى ، لعل أهمها هو اكتشاف طرق وأساليب جديدة فى الصياغة ومنطق التأليف والتناول ، وكذا استحداث رؤى جديدة لعوالم بكر خصبة دون حدود .

فبدون البحث والمغامرة ، يظل الفن تجويداً يفقده التكرار قدرته على الإدهاش وبالتالى التأثير فالتغيير والإنماء . ويبقى الأمر كمسار سكة حديد يتكرر الرواح فيه والغدو مشابهاً فى كل رحلة لنتاج سابقتها .

وإذا كانت الحركة التشكيلية فى مصر قد حفلت بنتاج العديد من المجُودين المؤدين فقط ، فإنها قد نمت ، وتحولت للأعلى والأكثر جدة ، على مدى ثلاثة أرباع القرن الحالى منذ بداياته وحتى الآن ، عن طريق التجريب والمغامرة ، من قبل فنانين جادين ، انتشروا خلال تاريخها ، كمحطات أو نقاط ارتكاز ، ينطلق منها فى كل مرة الفن فى مصر ، نحو الأحدث والأفضل .

ومن هؤلاء يقف الفنان « مصطفى عبد المعطى » بتجربته الفريدة فى ملامحها داخل إطار حركة الفن التشكيلى فى مصر ، بما تحمله من تزاوج حميم بين « الشكل » الممتدة جذوره داخل « إيقاعات » شرقية ، وبذلك المخزون ، أو الرصيد ذهب لأسبانيا فى بعثة دراسية ، استكمل أثناءها أدواته ، ثم راح يصيغ تجربته ، التى تشكلت ملامحها فى هيئات متنامية ومتعددة يجمعها إطار عام ، هو محاولة التوفيق بين « معطيات » التراث المصرى وطبيعة

والقائم على أصول « اللغة » من ناحية ، و« المضمون » المستخلص من « مصر » المعنى والمكان من ناحية أخرى يذوب هذا فى ذاك فى تلاق حميم ، تنتفى منه المباشرة ، وتتمثل المؤثرات الأولى ، داخل تنظيم كيانى جديد . يحمل من « التعبير » قدراً يرتفع « بالتشكيل » دون طغيان عليه . أو تعطيل لنموه .

فهو منذ البداية ، لم يعمد إلى الوقوف إزاء الطبيعة ، ينقلها كما هى ، أو يتقيد بملامحها الأولى ، ولم يتجه للعبث الفانتزى الذى تحدثه المصادفة واستحضار الأشكال باللعب بمفرداتها .

كما لم يتوقف إزاء نتاجات غربية بعينها لا ستجداء ما يمكن أن تجود به . وإنما اختار المواجهة الواضحة الصريحة مع الطبيعة أولاً ، مالكاً فى البداية فحسب أدواته الأدائية الأكاديمية ، ووعيه بأن الفن لغة قوامها الشكل القادر بذاته على التعبير ، وليس الحامل من الخارج له . وراح يجوب مصر ، متجهاً فى البداية جنوباً ، باحثاً فيما يمكن أن يسفر عنه التلاقى مع الأرض والناس والتراث الحضارى . ثم عائداً للشمال حيث دلتا مصر ، متلاقياً مع رحابة الأفق ، وانبساطات الأرض ، وغمر الضوء الساطع للبيوت والهول والأفق ، صانعاً لنفسه مخزوناً من الأشكال المغمورة بالضوء ، والتى تعكس بتجاوراتها وحواراتها حساً إنسانياً عالياً يرتفع بالتعبير دون تعطيل للبحث فى التشكيل .

ارضهـا ومناخهـا ، والإستحـداث في الشكل والتناول معاً من ناحية اخرى .

الروافد

والـواقع أن التجـربة الفنيـة لدى الفنان « مصطفى عبد المعطى » ، تمتد اصـولها في روافـد عـدة ، بلـورت في مجموعها منطق الرؤية لديه وأسـاليب التناول .

أول تلك الروافـد هو طبيعـة أرض مصر الطـوبوغـرافية ، بـإنبساطـاتها وعدم احتجاب الرؤية فيها حتى الأفق ، وسطوعها بـالضوء الـذى يضفى على الألوان بهاء وحيوية ، وبالتالى علاقته كضوء بما يخلفه الظل على الأشكال من قتامة .

بينما بدا رافد الرؤية الثانى لـديه متأتياً من مفهـوم التوالـد اللانهـائى للأشكال الأرابيسكية ، وما تـوحى به من حركة مستمرة لا تنقطع برغم تكرار مفرداتها وسكونها في مواقعها دائماً .

وكذلك علاقة التعـامد بـين الرأسى والأفقى في الفن المصرى القديم .

ولعـل استمرار حـركـة الـدائـرة وليونتها المسالمة ، وجسارة المثلث وحدة اشكاله وما ينجم عن تلاقيهما من توتر هى رافد رؤيته الثالث .

أى أن معطيات الطبيعة المصرية ، ومعطيات التراث الحضـارى لها ، ثم الشكل الأولى المجرد ، هى روافد الرؤية الـرئيسية لتجـربتـه ، التى أسفـرت بانصهارها معاً ، ومن خلال التجريب المستمر ، عن ملامح التشكيل لـديه ، وما يحمله من تعبير خالص ، غير مقيد بالمباشرة .

التجربة

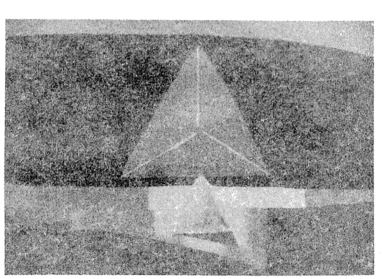
والتجـربة لـدى الفنان « مصطفى عبد المعطى » بامتدادها طوال ما يقرب من الربع قرن الأخير قد حفلت بخمس مجموعات متتالية ، نمت الرؤية خلالها وتبلـورت بـدءاً من التشخيص وحتى التجريد .

أول تلك المجموعات ، هى تلك التى حملت محاولاته التجريبية الأولى مـع الشكـل ، ومـا يحملـه من مضمـون إيحـائى ، فبرغم اهتمـامه بتصـويـر الإنسان في البداية ، إلا أنه جاء إنساناً محـوراً بالتلخيص الى اشكـال تحمل بإيقاعـات حركتهـا ، وبحواراتهـا مع رمـوز فضائيـة كالهـلال والطـائـرات الورقية . قدراً عاليا من التعبير . اكده تواجده دائماً وحيداً ، وفى حالة متوترة من الوشوك على الحركة ، أو مثبتاً عند بدايتها .

ثم تحول بعد ذلك لاستلهام عديد من الـزخارف الشعبيـة في صنع تـراكيب معقدة ، مليئة بـالتفاصيـل الزخـرفية المتـداخلـة ، التى تصنـع حـالـة من الصخـب ، وإن صبـرت ذات حس « فانتزى » . لينتقل بعد ذلك لمزاوجـة الشخوص المبسطة التركيب ، الحاملة لرموز الخصوبة ، بتراكيب الزخـارف المستوحاه من أشكال المناضد والأسرة والمقاعد ، بعد تحولهـا إلى مساحـات متداخلة . مختتماً بذلـك الحوار بـين الشكـل الإنسانى ، عـلى بسـاطتـه ، والتـراكيب التجـريـديـة المعقـدة ، مجموعته البحثية الأولى .

بعـد ذلك انتقـل إلى فتـرة البحث التـالية التى أسفـرت عن المجمـوعـة الثانية . وفيها يبدو وقد وضع يده على واحد من أهم مفاتيـح أشكالـه ، وهو المثلث الـديـنـاميكى في حـواره مـع الدائرة .

فقـد بـدأ بتصـويـر جمـوع من الشخوص ، تؤلف بتزاحمها حالة من « الصخب التعبيرى ، تصنعه أعـداد هائلة من الأذرع والرؤوس المتزاحمـة مؤلفة في مجموعها حركة مركزية تتدفق في عديد الاتجاهات ، مالئة للسطح كله تقـريباً ، وسـريعـاً تحـولت المـلامـح الإنسانية إلى مثلثـات ودوائر تتـزاحم وتتداخل ، مؤلفة في مجموعها عالم من الحـركة الـدوامية ، التى ينبثق فيهـا الشكـل منتشـراً من بؤرات عـديـدة مـركزيـة . تصنع بتعـددها مـا يبدو « كالتثبيت » للفوران الحـامل للتعبـير دون مباشرة .



ويتحول الصخب والتداخل وامتلاء السطح بالأشكال بعد ذلك ، إلى تراكب بنائى للأشكال ، تخفت فيه حدة تعدد التفاصيل ، ويظهر المثلث ربما للمرة الأولى « واضحاً » كشكل هام داخل البناء العام للأعمال ، حيث يتحول السطح إلى تقسيمات تسفر عن مثلثات متراكبة ، تحصر فيما بينها آخر ملامح الإنسان الطبيعية ، التى انسحبت بعد ذلك ، تاركة الأثر النابض فحسب .

وربما كان للتراكب البنائى للأشكال فى حوارها مع أشكال الشخوص المتعددة أن يستمر بشكل اطول من ذلك . إلا أن قيامه برحلة بحثية فى دلتا مصر ، واجه فيها الطبيعة مباشرة ، قد أسفر عما يبدو لديه كصياغة للأشكال داخل عوالم اقرب إلى « مفهوم » المنظر ، برغم تجردها تماماً من المباشرة التسجيلية فقد اثرت كثيراً مواجهاته لامتدادات الأرض حتى الأفق ، وتلاقيها كمساحات شاسعة مع السماء ، وتناثرت الأبنية والأكواخ كنقاط نطاطة من الألوان الزاهية على مساحات من الأبيض المشرب بخضرة تارة وحمرة وردية أخرى ، وزرقة بحرية ثالثة ، أثر ذلك فى منهج التأليف التركيبى الذى استهواه فى البداية ، وغير من ملامح مخزون الوعى ببناء الشكل داخل الفراغ المحيط .

حيث أن التراكب كان من الممكن أن يجره نحو « تسطيح » العناصر وإفراغ أشكالها من الكتل والحجوم ، وحصرها بين بعدين فقط بينما المنظر ، لابد أن يتبعه إيهام بالبعد المنظورى ، وبالتالى إضافة بعد ثالث ، هو صانع الفراغ والموحى به .

وهو ما رسخ وتبلور بل وشكل أهم ملامح مخزون الرؤية لديه بعد ذلك .

وقد تشكلت نتاجات رحلته تلك فى ملامح عديدة ، لم تبتعد كثيراً فى هيئاتها عن ملامح الطبيعة ، ولم تتوقف إزاء الشكل فيها بمباشرة ، حيث قد صور فى مجموعة منها مناظر للقرى والمدن بأبنيتها المتراصة فى تجاور وتداخل ، بدت كأشكال هندسية وعضوية كثيرة تمتد حتى الأفق ومنها قد استخرج فيما بعد مثلثاته ودوائرة التى شكلت العنصر الأول الأساسى فى تجربته التالية . وفى مجموعة أخرى صور التلال بتموجاتها وما يقطعها من طرقات ، وكذا ما يغمرها من ضوء ساطع ، يخلف ظلالاً قاتمة ، ومن ملامحها قد إستخرج ما قدمه بعد ذلك من عوالم رحبه ممتدة إلى ما لا نهاية .

وهكذا ، يختتم رحلته مع المنظر ، بعد أن يكون قد اختزن من علاقة رحابه الأفق ، مخزوناً للشكل وللتشكيل معاً . ثم راح بعد ذلك يبلور أهم نتاجاته الفنية ، التى شكلت فى مجموعها ، المجموعة الرابعة فى فترات بحثه المتتالية .

وفى تلك المجموعة تنتفى الثرثرة تماماً ، وتبدو اللوحة مكتسبة صفة البوح الداخلى الهامشى ، الأشبه فيما يخلفه بالحلم الملتحف بغموض ميتافيزيقى مثير .

يتأتى عن ذلك العالم الرحب ، الممتد إلى ما لانهاية ، تتوافق فيه الحلكة والنصاعة معاً ، متحول بشكل مستمر برغم سكون مفرداته ، تختلط فيه الأرض بالسماء — وتنمو اشكال ككائنات فضائية — برغم تشابهها لإحضار أشكالها فى المثلث والكرة والمربع متراكبين — تبدو مختلفة فى ملامحها عن بعضها البعض تتحاور فى هدوء وإصرار ، يتوافق مع ذلك الشىء الأشبه بالهسيس الذى ينساب بينها ويغلفها .

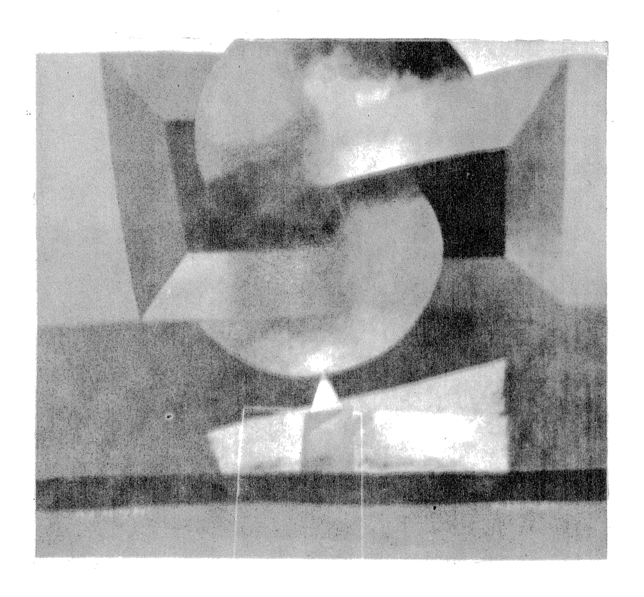
حوار جيد بين التجريد كمعنى رفيع متخلص من شوائب التفاصيل والنمنمة « والرغى » من ناحية ، والتعبير الهادىء الجليل من ناحية أخرى .

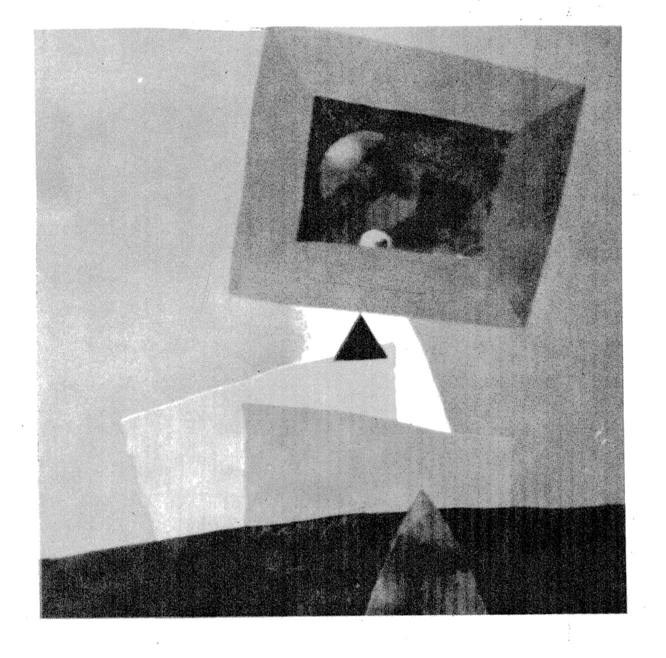
ومن ذلك الحوار تتوالد عوالمه اللانهائية المتنوعة ، فرحة الأشكال بألوانها القزحية الملتمعة بالضوء والمنتشرة فيما يشبه الوديان الناصعة تارة ، أو الملتحفة بحزن جليل يعكسه الأسود الحالك الذى يزحف فيلفها فى سكون تارة أخرى ، قائمة فى بنائها على التلاقى بين اتجاهات الأشكال فى انتصاباتها الرأسية . وخطوط الأفق المتلاحقة العرضية ، وإحداثه لحالة من التوقيف العشرى للحركة ، إلا أنه هنا ، بدا كالضابط لإ يقاع الحركة فى البناء التشكيلى ، وفى نفس الوقت بدا معادلاً رمزياً لمخزون الرؤية لديه عن امتداد الوادى ، وانتصابات الكائنات والأبنية وأثر الحضارات المتعاقبة عليه .

وربما كان ذلك التلاقى هو ما قاده بعد ذلك لمجموعته البحثية الخامسة التى إنبثت الأشكال فيها على تلاقى محورى الأفقى والرأسى ، وراحت تحدث حركتين إيحائيتين معاً ، متراكبتين فى اتجاهين متعامدين ، خطوط عرضية متتالية فى اتجاه راسى ، ومثلثاته ودوائره ومربعاته الكريستالية الشكل ، قزحية اللون تتتالى فى تجاور بين تلك الخطوط ، كحروف الكتابة محدثة بتتاليها حركة عرضية فى اتجاه امتداد الأفق ، حتى تحولت فى النهاية إلى « حالة » من السكون الوهمى ، نتاجاً لتساوى الأشكال بل وتشابهها بشكل عام . وكذلك لتساوى اتجاهى حركتها فى اتجاهين متعامدين .

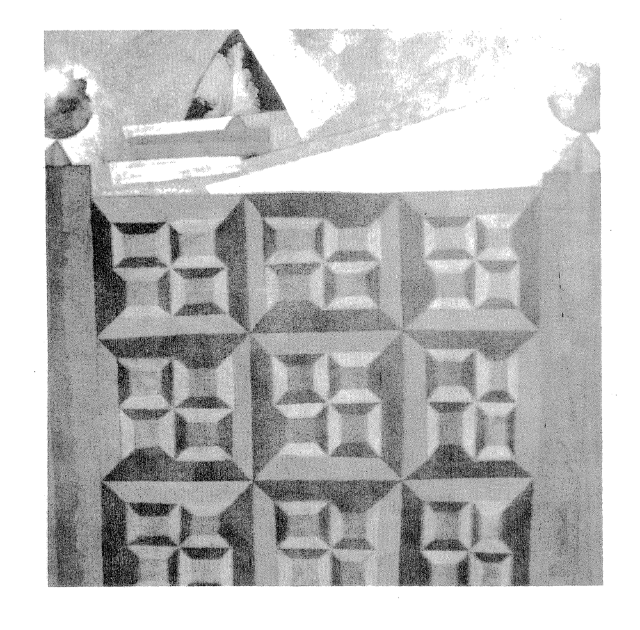
القاهرة : د . فاروق بسيونى

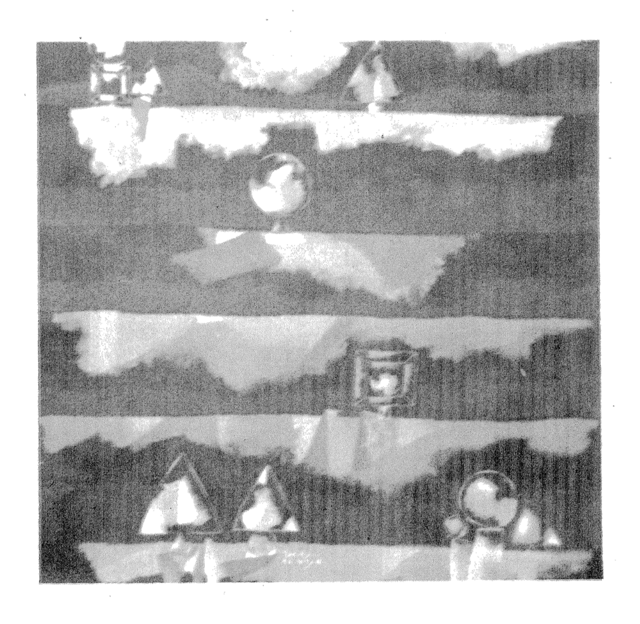
مصطفى عبد المعطى .. ورحلة التجريب والمغامرة

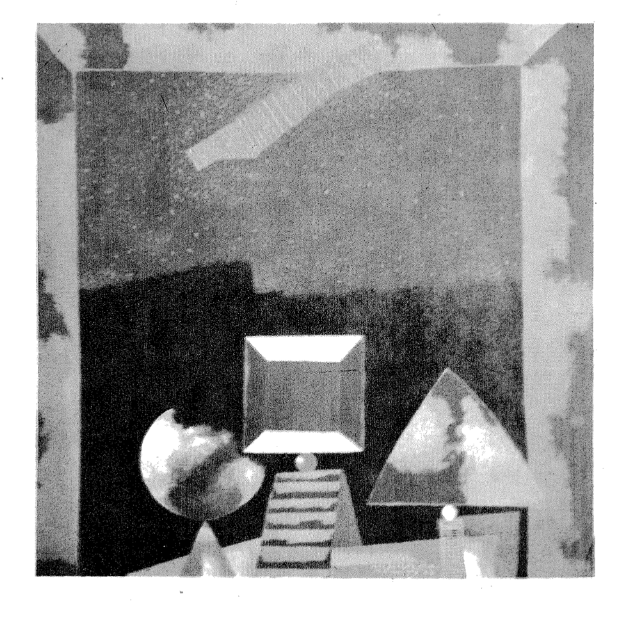




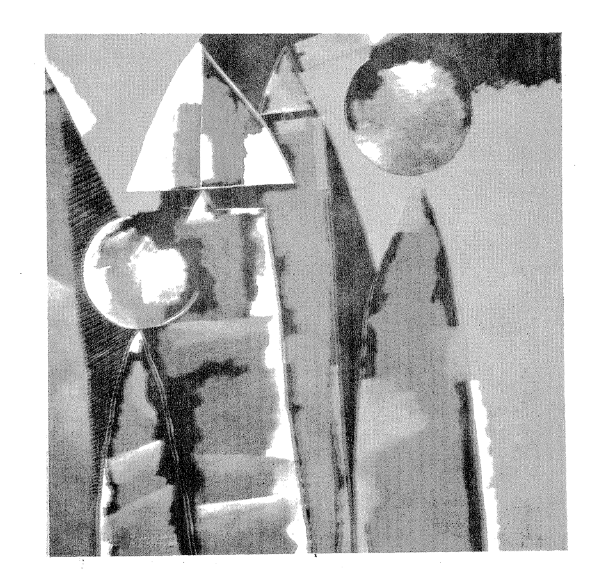
فنون تشكيلية



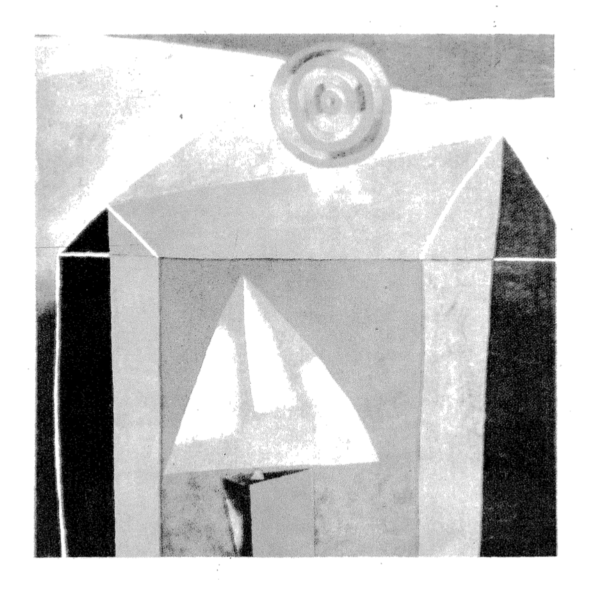


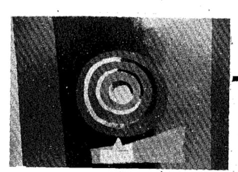


فنون تشكيلية



فنون تشكيلية

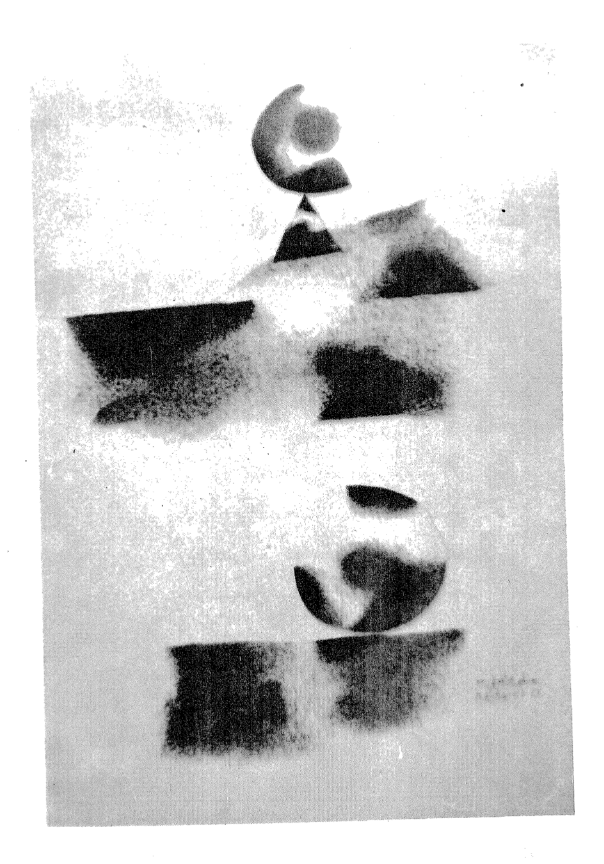


صورتا الغلاف للفنان مصطفى عبد المعطى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩




العدد العاشر ● السنة السابعة
اكتوبر ١٩٨٩ - ربيع الأول ١٤١٠



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

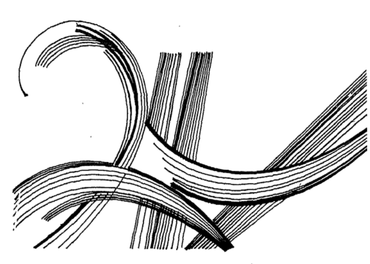
العدد العاشر ● السنة السابعة
أكتوبر ١٩٨٩ - ربيع الأول ١٤١٠



● المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر



○ أبواب العدد

○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

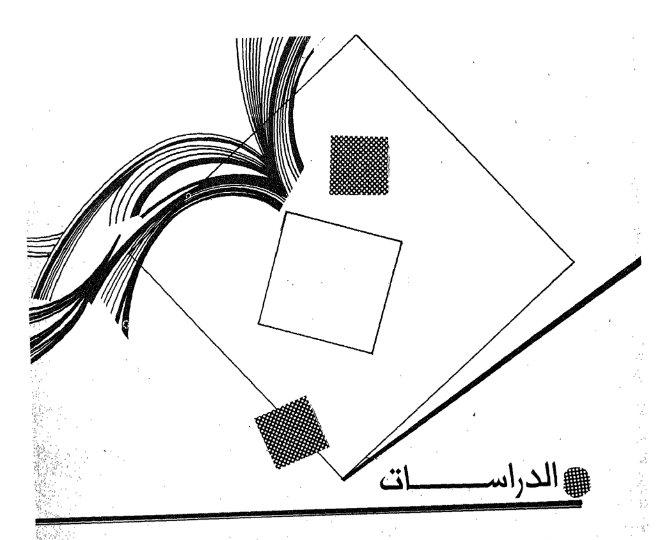
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراســــات

عشق الكلمة كمنهج للتعامل
مع اللغة وقضايا الأدب

د. صبري حافظ

عشق الكلمة كمنهج للتعامل مع اللغة وقضايا الأدب

د . صبرى حافظ

يطرح كل كتاب جديد من كتب الأستاذ والفنان الكبير يحيى حقى مجموعة ثرية من القضايا برغم أن جل هذه الكتب الجديدة قد تأخر إصدارها عشرين عاماً فى معظم الأحيان . وبقيت مادتها الثمينة مدفونة فى طوايا الصحف حتى قيض لها الظهور فى شكل كتاب عندما عكف الأستاذ فؤاد دوارة على تجميعها وعمل تحت إشراف الاستاذ يحيى حقى نفسه على تبويبها ، ومراجعتها ، وجمعها فى كتب تصدر تباعاً ضمن سلسلة المؤلفات الكاملة التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولا شك أن لهذه السلسلة فضلاً كبيراً على الحياة الثقافية المصرية التى هيىء لها أن تتعرف فى كتبها الجديدة على جوانب هامة من إبداعاتها النقدية الخافية على الكثيرين . ولأن حصاد مقالات يحى حقى التى نشرها فى الصحف بشكل منتظم على مدى أكثر من عشر سنوات حصاد وفير للغاية فقد أتاح هذا الحصاد عند جمعه تكوين مجموعة من الكتب التى يدور كل منها حول موضوع أساسى واحد ، أو حول مجال من مجالات الإبداع الأدبى أو الفنى . والكتاب الذى نعرض له هنا (عشق الكلمة) من أهم هذه الكتب .

لأنه يدور حول واحد من مجالات الاهتمام المحورية فى حياة يحى حقى وأدبه : وهو اللغة . بل إن عنوان هذا الكتاب الدال يوشك أن يكون تلخيصاً دالاً لمسيرة يحيى حقى الأدبية كلها والتى تميزت بعشق الكلمة والإخلاص الدائم لها على مر السنين .

فقد أدرك يحيى حقى منذ البداية أن الأديب الحقيقى يخدم الكلمة وهويستخدمها ، بل إنه لا يستطيع أن يستخدمها بشكل فعال ومؤثر ما لم يجعل خدمتها هما من همومه الأساسية . لأن الأدب بنيان لبنته الأساسية هى الكلمة ، ولا ينهض أى شىء فيه إلا عليها . والأديب صياد عاشق عليه أن يفتش عن الكلمات فى قيعان القواميس ، وفى خلجان الحياة اليومية ، وفى بطون الأعمال الأدبية . ففى هذه الكلمات تختبىء كنوز المعنى كما تختبىء اللآلى فى المحار . غير أن الكلمة عند يحيى حقى ليست مجرد مفردة ولكنها مفهوم كامل للغة والممارسة الأدبية ، ينطوى على أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية وأخلاقية فى وقت واحد . فقد استغرق تناول أبعاد هذا المفهوم المختلفة منه أكثر من ستين مقالاً يضمها هذا الكتاب الذى بلغت صفحاته أربعمائة وأربعين صفحة .

وتوزعت موضوعاته على مجموعة من المحاور الرئيسية كان أكثرها استئثارا بالاهتمام هو المحور اللغوى ، الذى بدأت بمقالاته أولى أقسام هذا الكتاب الثرى . ولا غرو فقد أعلن الأستاذ يحيى حقى ، الذى يبلغ هذا الأسبوع الثالثة والثمانين من عمره المديد ، فى مقدمته لتلك السلسلة من المؤلفات الكاملة والتى يعد (عشق الكلمة) الكتاب رقم ٢٢ منها : « قد أرضى أن تغفل جميع قصصى وكتاباتى ، ولكنى سأحزن أشد الحزن إذا لم يلتفت أحد إلى دعوتى للتجديد

اللغوى فى محاضرتى (حاجتنا إلى أسلوب جديد) فى كتاب (خطوات فى النقد) »

هذه الكلمات الدالة التى لا يبارى عمقها إلا ما فيها من تواضع جم تكشف لنا عن أهمية اللغة فى حياة يحى حقى الأدبية . وتعد فى الوقت نفسه أفضل مدخل للتعرف على عالم هذا الكتاب . لأن محاضرة« حاجتنا إلى أسلوب جديد » الشهيرة التى ألقاها فى جامعة دمشق عام ١٩٥٩ فى بواكير الوحدة بين مصر وسوريا هى المهاد النظرى الذى يقدم هذا الكتاب التفاصيل الضرورية له ، وبعض ملامح البرنامج العملى لتحقيقه .

وإذا كان هدف الكتاب هو الكشف عن مختلف الإشكاليات اللغوية التى تتعلق بالدعوة الهامة إلى أسلوب لغوى جديد ، وإلى نظرة جديدة للأدب وللعالم على السواء ، فقد كان من الطبيعى أن يبدأ بمناقشة قضية العلاقة الشائقة والمعقدة بين مستويات التعبير والتعامل اللغوية المختلفة وخاصة عندما تدلف تلك العلاقة إلى مجال الأدب وتجر معها إليه الكثير من قضاياها الخلافية ، لذلك فإن تناول يحى حقى لهذه القضية القديمة الجديدة أبدا ينبو بها عن التشدد والإرهاب المكرورين واللذين اتسمت بهما كثير من معالجاتها السابقة . دون أن يتجاهل أن وجود مثل هذه المعالجات يستلزم مناقشة دعاواها وتفنيدها بروح من الجدل العقلى الهادىء . كاشفاً عن أن فى عمق هذا التشدد الذى يجلب إلى ساحة المناقشة مدفعية الإرهاب السياسى أو الدينى إغفال لأهم أبعاد هذه القضية فى الأدب ، وهوضرورة ألا تتم مناقشتها بمعزل عن رغبة الأدب فى السمو ، والبحث عن أنجع الطرق وأقصرها للنفاذ إلى جوهر الأشياء وطرح أنضج الرؤى ، لذلك يحرص يحى حقى على كشف القناع عن وجه التعميمات التى لا تنطوى غالباً على أى عمق أو بصيرة ، والتى تخفى غالباً أشكالاً من الوهم اللغوى والفكرى . مميزاً فى رده على تعميمات زكى نجيب محمود فى هذا المجال بين جوانب الاستخدام النغمى للغة عند المناطقة الوضعيين ، وبين آفاق استخدامها الجمالية عند عشاق الكلمة من الفنانين المنشئين والأدباء المبدعين .

ولا يقتصر يحيى حقى على هذا الجانب وحده ، فهو أول من يعلم أن هناك استخدامات جمالية زائفة للغة لا تقل خطراً عن تعميمات المناطقة الواهية عنها . لأنها من قبيل « الشقشقة بعبارات مصفاة بزاقة من فرط براعة النحت واتقانه ، كأنها من جواهر الحكم ، يراد بها أن تحدث فى السامع صدمة ، تتبعها ابتسامة ، ومبادرة بالإعجاب قصيرة العمر ، ثم ينتهى هذا إلى شعور بالبواخ متبادل بين القائل والسامع » فمثل هذه العبارات التى تنطوى على جماليةزائفة نابعة من منطق شاذ مبتكر يقلب المنطق المألوف والمعقول هى التى تنبه الكاتب إلى ضرورة الابتعاد عن المفارقات الزائفة التى تبدو لأول وهلة وكأنها حقيقية ، ولكن ما أن يتمحصها القارىء حتى يبين له زيفها . فالكاتب الحق هو الذى ينصت إلى رنين السليقة اللغوية المبهمة فى ضمير ثقافة تلك اللغة وتواريخها ، ويستبطن آليات العلاقات اللغوية الداخلية فى ارتباطها بتواريخها الاستعمالية من أخيلة واستعارات ومجازات وتشبيهات ورموز انقطعت عندنا العلة بين منشأها وهى مناط الصدق ومطابقة الحال ، وبين علة استخدامها وجدواه فى عصر مختلف كل الاختلاف عن عصر نشأتها . ولا يعنى الاهتمام بتلك العلاقات الداخلية ترديد المصطلحات أو المحفوظات اللغوية السقيمة ، فيحيى حقى من أكثر الساخرين من المولعين بها ، ومن أحدِّهم نكاية بتلك التعبيرات التى فقدت دلالتها من فرط سوء استعمالنا لها . ولكن ما يعنيه هو ربط السليقة المعاصرة بجذورها التراثية التى تمكن المفردة من أن تجلب معها ظلالاً من المعانى والإيحاءات وطبقات متراكبة من الدلالات التى تمكنها من النفاذ والإحكام .

ولهذا يهتم يحيى حقى بكل المطبوعات التى تحاول خدمة اللغة بأى شكل من الأشكال ، والتى تراجع الاهتمام بها أمام طغيان الإعلام واستئثار شبكات العلاقات العامة بانتباه القراء ، فالذين يعكفون على خدمة اللغة بوضع قواميسها أو الانشغال بهمومها من أكثر خلق الله عزوفاً عن الأضواء مع أنهم من أشدهم تفانياً وإخلاصاً فى عملهم الذى قد يستغرق منهم العمر كله . فهؤلاء الجنود المجهولون هم الذين يدركون أن اللغة ليست كائناً مجرداً ، بل كائناً حياً محسوساً يزدهر برعاية أبنائه له . وهم الذين يسدون للغة العربية أجل الخدمات ، ولكن الواقع الثقافى عازف عن الاهتمام بهم فيما يبدو ، يبادلهم عزوفاً بعزوف ، فما كان من يحى حقى الذى شغف بأناس الظل وأدرك قيمتهم ، إلا الاهتمام بهم جميعاً ، سواء أكانت الخدمات التى يسدونها للغة من خلال الاستعمال الدقيق والحاذق لها فى صياغة الدستور ، فلغة الدستور لا تقل أهمية عن أى من مفاهيمه الفلسفية أو القومية أو القانونية ، فلا وجود لأى من هذه المفاهيم إلا بها حياة لها بدونها ، أو كانت من خلال تحقيق المخطوطات التى تيسر للمعاصرين فهم أسرارها كما فى تناوله لتحقيق رسالة ابن الحامض فى التذكير والتأنيث فى اللغة ومطالبته بمناسبتها بتحقيق رسالة المبرد حول نفس الموضوع حتى تعم الفائدة .

أو حتى من خلال تطويع مفرداتها لاقتحام مناطق جديدة من المعارف والمشاعر كما فى كتاب (متنوعات) لمحمد كامل حسين وكتاب (يانفس لا تراعى) (لحسين ذو الفقار صبرى . أو من خلال إثرائها بالمعاجم أو القواميس كتناوله لحياة الشيخ عبد المتعال الصعيدى الذى وضع قاموس (الإفصاح فى فقه اللغة) فيسر على المحدثين الاغتراف من كنوز اللغة ووطأ لهم عبره واحدة من أعظم موسوعاتها وهى كتاب (المخصص) لابن سيده الذى كان أول قاموس للمترادفات ومجوعات المعانى فى أى لغة ، وانتهجت نهجه لغات العالم المختلفة بعد ذلك . أو حديثه عن (معجم ألفاظ الحضارة) لمحمود تيمور أو (المعجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية هذا الحديث الذى يمتزج فيه الفنان ذو الحس الفكاهى المرهف ، بالباحث اللغوى الذى يقتنص المفارقات القاموسية بمهارة ، بالكاتب المهموم بمشكلات التعبير والذى ينقب فى قواميس عن حلول لمشاكل محددة ويعرض علينا ألوان الحيرة التى يعانى منها من أجل بلوغ الدقة فى التعبير . ولا يكتفى يحى حقى بالقواميس العربية وحدها ، بل يحرص كذلك على أن يناقش القواميس مزدوجة اللغة كما فى نقده الدقيق لقاموس (المورد) لأن اللغة تثرى كذلك بالاحتكاك مع اللغات الأخرى ، وبطرح تحديداتها الدلالية الصارمة فى ساحة تحديدات اللغة الأخرى . ولا يغفل يحى حقى فى هذا المجال كتاباً صغيراً مثل كتاب (تطهير اللسان المغربى) لما تنطوى عليه مداخله من أفكار خطيرة ، وما يثيره من بلبلة .

وإلى جانب هذا المحور اللغوى المباشر مجموعة أخرى من المحاور الهامة فى هذا الكتاب يتصل بعضها بقضايا اللغة بشكل مباشر مثل محور الخط العربى وقضايا الطباعة ، أو محور التعليم وقضايا الجامعة فى مصر ، أو قضية الأسلوب وموسيقى العبارة الداخلية وما يتبع ذلك من قضايا الشعر الحر ، بينما يتصل بعضها الآخر باللغة بشكل غير مباشر مثل محور أخلاقيات العمل الأدبى ، ومحور الثقافة العربية ومشكلات الترجمة وقضايا الاستشراق ، ومحور قضايا الأدباء العرب ومؤتمراتهم وأبحاثهم ، ومحور الثنائية الثقافية التى تعانى منها الثقافة العربية منذ أن أسس محمد على نظاماً تعليمياً مناوئا للنظام التعليمى التقليدى،وطرح فى ساحة الثقافة العربية تيارات ثقافية ما لبثت أن شقت صفها الواحد إلى الأبد ولا تنفصل هذه المحاور عن بعضها ، وإنما تتداخل وتتشابك ويثرى بعضها البعض لتصب فى نهاية المطاف فى تيار الاهتمام الخلاق باللغة الذى يسرى فى كل الكتاب . لكننا لا نستطيع فى هذه المراجعة القصيرة أن نهتم بكل تلك المحاور برغم أهميتها جميعاً ، لكننى سأتوقف هنا قليلاً عند أخلاقيات العمل الأدبى الذى يبدو أن الكتاب يتناول فيه واقع اليوم قبل تبلور ملامحه بعشرين عاماً ، عندما قرع أجراس الخطر فى وقت مبكر،ونبه الواقع الثقافى إلى مجموعة الأدواء التى تفت فى عضده والتى بلغت فى السنوات الأخيرة ذروة من التفشى والفجور،ولفت الأنظار إلى بعض المحتالين فيه قبل أن يصل احتيالهم إلى حد التفاقم من خلال تراكم مؤلفاتهم التى لا قيمة لها وادعائهم الحصول على أعلى الدرجات العلمية دون حصولهم على الثانوية .

ويضم هذا المحور مجموعة من المقالات التى تبدأ بمقالة « البحث عن تقاليد » التى يفصح عنوانها عن محتواها دون تعليق . يتناول فيها مجموعة من الظواهر التى تمس أخلاقية العمل الأدبى وتلغى قيمته . إذ يطرح فيها قضايا السرقة الأدبية سواء أكانت سرقةمن مراجع أجنبية يترجم الكاتب عنها دون أن يُذكر أن كل فضله هوفضل الترجمة لا التأليف ، أو كانت فى شكل سلب الأستاذ الكبير لجهد معاونيه من صغار الباحثين ، أو كانت حتى مجرد تشويه لآراء كاتب أو كلماته .

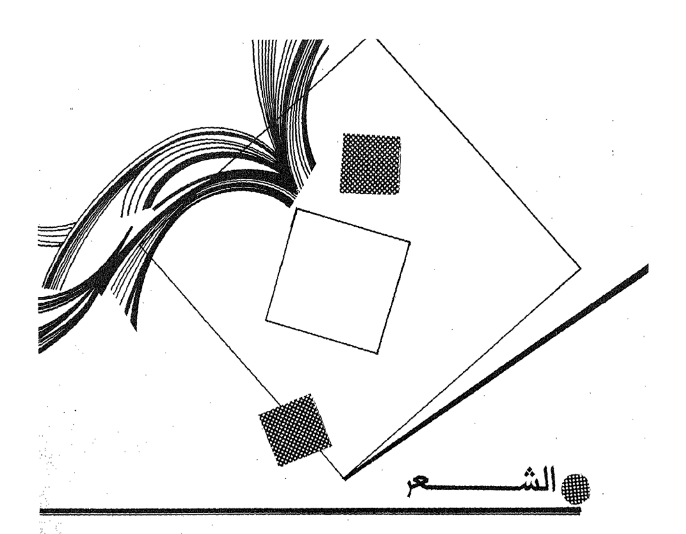
كما يتناول فى مقال آخر عملية التمويه على بعض أشكال السرقة الأدبية بمسألة ادعاء تداعى الخواطر . ففى كل هذه المجالات يشير الكتاب إلى حاجة الواقع الأدبى إلى مجموعة من التقاليد الأدبية المتينة ، لأننا لا نستطيع أن نقطع الانحراف فى هذا المجال بسن القوانين . إذ ينبغى أن تنبع الضوابط من الضمير فشرف الكلمة وأمانة حراسها هى التى تضفى عليها قيمتها وتكسبها فاعليتها . وفى هذا المجال كذلك يكشف يحى حقى عن بصيرة حادة تكشف العفن فى بعض نماذج الحياة الثقافية وهولا يزال بذرة لم تعرف الحياة الثقافية بعد حقيقة عطنها . فبعد أن انتقد يحى حقى موقف لويس عوض الغريب عندما نشر قصة لكاتب شاب هو أحمد هاشم الشريف فى (الأهرام) دون أن يضع عليها اسمه ، ها هو يكتب له خطاباً مفتوحاً يشكو له فيه فساد ذمة أحد زبانيته من الذين يدعون احتراف النقد ، والذين بلى بهم الحياة الثقافية حتى فرضه مؤخراً ، وبعد رحلة بهلوانية بين منابر الارتزاق العربية وادعاء الحصول على الدكتوراه من فرنسا وهو لم يحصل على الثانوية العامة ، ولا يعرف اللغة الفرنسية ، فرضه على (الأهرام) وعلى الحياة الثقافية التعيسة فى مصر . هذا المدعى الفاسد كشفه يحى حقى منذ البداية وشكاه لسيده . عندما ذهب إلى محمود تيمور يطلب منه قصة ودعماً مالياً

لينشرها فى مجموعة ثم كتب لها مقدمة طبعها بمال تيمور ليشتمه فيها .

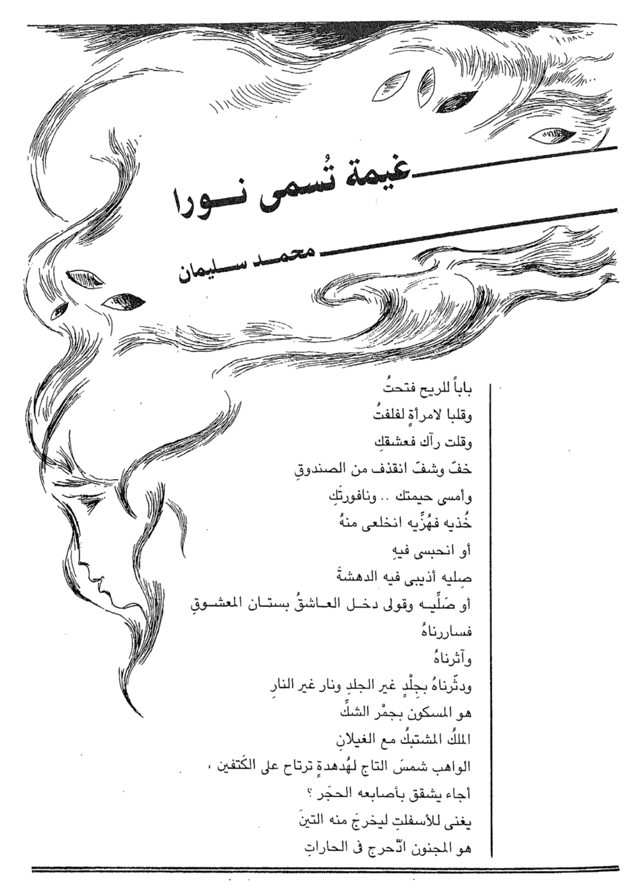
ولا ينكر يحيى حقى حق أى كاتب فى نقد أى كاتب آخر ، لكنه يستنكر هذا التنطع البذىء الذى يخلو من أى حس أخلاقى . فأن يطلب « ناقد » من كاتب دعما مالياً لنشر عمل له بدعوى انتقائه ضمن مجموعة تمثل الحصاد الأدبى المتميز فى هذا الجنس الأدبى ، ثم يستدير ليعض اليد التى قبض منها عمل أبعد ما يكون عن النقد والأدب . ويستهجن يحيى حقى هذا النوع من النقد الملىء بالخلط والتزييف والذى يتخير فيه هذا الناقد الدعى أكثر من قصة فى المجموعة « لا لأنها جديرة بالحمد ، بل لأنه رآها جديرة بالإزراء . بلوى لا تهون مع أنها عمت » (ص ٤١٦) كما يقول شيخنا الجليل . لكن البلوى التى لا تهون والتى تدفع شيخنا للغضب من هذا الدعى هى التخليط والتدليس وتشويه القيم . إنه غاضب منه كما يقول « لا لأنه ذمنى حين نقد عملى فى الكتاب ، بل لأنه مدحنى فقد كان مدحه باطلاً كل البطلان ، لأنه معتمد على « لخبطته » فى فهم ما كتبت . وكان عليه أن يقرأ متمهلاً بعين فاحصة ، ولو غمض عليه أمر فهو يعرفنى كان يستطيع أن يسألنى » (ص ٤١٧) هنا ندرك مدى حدة بصيرة كاتبنا الكبير الذى لم يخدعه المدح الزائف أو التملق الشائه عن التعرف على فساد طبيعة هذا الناقد الدعى وسقم ذوقه . والذى استطاع أن يكشف لنا منذ أمد بعيد عن المسارب التى تسلل منها الفساد والتردى إلى الحياة الثقافية وإلى الذوق الأدبى [لكن الغريب أن الحياة الثقافية لا تستمع لمثل تلك الآراء ، وتترك الفرصة للفساد حتى يستشرى ، وحتى يبنى له من الكذب والجهل والادعاء قلعة لكنها من الرمال . فهل يمكن لنا أن نقرأ استبصارات يحيى حقى فى شتى مناحى حياتنا بشىء من العمق وأن نعمل على تحقيق بعضها حتى ندرأ عن حياتنا مختلف أشكال الفساد ؟

لندن : د . صبرى حافظ

■■■■



الشعر



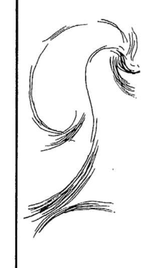
غيمة تُسمى نــورا

محمــد ســليمان

باباً للريح فتحتُ
وقلبا لامرأةٍ لفلفتُ
وقلت رآك فعشقكِ
خفّ وشفّ انقذف من الصندوقِ
وأمسى حيمتك .. ونافورتَكِ
خُذيه فهُزِّيه انخلعى منهُ
أو انحبسى فيهِ
صِليه أذيبى فيه الدهشةَ
أو صَلِّيــه وقولى دخــل العــاشقُ بستــان المعشــوقِ
فساررناهُ
وآثرناهُ
ودثّرناهُ بجِلْدٍ غير الجلدِ ونار غير النارِ
هو المسكون بجمْر الشكِّ
الملكُ المشتبكُ مع الغيلانِ
الواهب شمسَ التاج لهُدهدةٍ ترتاح على الكَتفين ،
أجاء يشقق بأصابعه الحجَر ؟
يغنى للأسفلتِ ليخرجَ منه التينَ
هو المجنون الدّحرج فى الحاراتِ

وقال الشعب حكيم كالمرآةِ
يرى الفانوسَ
ويسمع حبْوَ الموجةِ فى الأغصانِ
أأنت الغيمُ ؟
أم الطوفان الكامن فى الكلماتِ
أنا العريانُ
رأيت ثعالب تزهو بقفاطينَ
أرانب تصطاد الأفيالَ ،
فآويت البركانَ
أخذت المطرة والأقمارَ ومن كُلٍّ زوجين ،
وقلت يرج الماءُ الماءَ فيختلج البستانُ
وطرتُ
حططت على الأبراجِ
فتحت الباب لمخلوقات القلب
رأيت ثعالب وثعابينَ
وفئرانَ
وذِبّانَ
وطين
فهلَّلْتُ ..
ملأت جفونى بكتابات الماءِ
سللت بلاداً من صحراء الوحشةِ
واستغنيتُ فصرت الملكَ القادرَ
والمتشبثَ بالعكازِ
لماذا جاء الهدهدُ يُخبر عن بلقيسَ ؟
يُؤخر رجْلاً وهو يقُصُّ
أأنت فضاءٌ .. ؟
أم أنت امرأةٌ حسِبت ماءً هذا الصرحَ
فعرّت قدمين وكشفتْ فانقذفتْ فى البحرِ
أضاءت قاعاً ودهاليزَ
وشقّتْ لؤلؤةً فى العين

فصرتُ اثنين ،
الملكَ الواقفَ فى الميدانِ
يلُمّ كلام الحجرِ
ورجلاً كالغرنوق يحومُ
ويبحث فى الأعماق عن الغُرْنوقةِ
يصغى لعفاريتَ
ويركض خلف الماء وقدّام الإعصارِ
يُصوِّتُ
أو يتلفّتُ
ثم يُنفِّضُ وهو يئن عباءات الأشجارِ
أأنت ظلامٌ .. ؟
أم أنت امرأة عشقتْ صُوَر الماءِ
التفّتْ حول النطْفةِ
شفّتْ حين مدَدْتُ أصابع تحت الثوبِ
رجَجْتُ حِقاق العطرِ
لماذا كان الموج يعشش فى الشفتين ،
أأنت إمرأةٌ ... ؟
أم مرآةٌ لأنوثةِ هذا الكونِ
هشَشْتِ فأدهشتِ ودُرْتِ فسَكَّرْتِ
وسِرْتِ فنوَّرْتِ
وحين غضبتِ انفلق البحرُ
حديداً صار الشجرُ
وجَمْداً صار الماءُ
هل اسْمك نورا ؟



القاهرة : محمد سليمان

لزوميّــــات جـــديـــــدة

نور الدين صمــود

(١) أصدقاء

سَأَفْضَحُ عَوْراتِ الألَى قد خَبِرْتُهمْ (لعلَّ الذى لاَيعرفُ « الأمرَ » يَعْرِفُ)
حَسِبْتُ أناساً أصدِقاءَ على المَدَى بِهْم صِفةُ الإخلاصِ فى الناسِ تَشْرُفُ
وقلت : أراهمْ فى الشدائِد عُدّتى وبـاسمهمُ كلُّ المصـــائِبِ تُصْرَفُ
يكونونَ لى المنديلَ فى يـوم شِدّتى إذا ما رَأَوْا دمعى من العـــينِ يُذْرفُ
فلمْ أرَ منهْم مَنْ يَهُبُّ لنَجْـدَتَـى ولكنْهم فى اللُّؤْم والغــدْر أسـرفوا
(وما ضَرَّنى إلا الـذيَن عرفتُهُمْ جَزَى الله خيْراً كلَّ مَنْ لستُ أعْرِفُ)(١)

* * * * * * *

(٢)الصديق اللدود

إذا لم يُفـدِكَ الصـديقُ الـوَدُودُ فـأَحْسَنُ منــه العَـدُوُ اللَّـدُودُ
لأنَّ الـعَـدُوَّ يُـدَاوىَ بِـهَجْـوٍ وكيفَ يُدَاوَى الصَّدِيقُ الوْدُودُ ؟

* * * * * * *



٣) صديق متنكر

تَجـاَوزْتَ بـالإِثْم كُـلَّ الحُـدودْ وَحَطَّمْتَ بـالهُجْـرِ كُـلَّ السُّـدودْ
منحنـاكَ حبًّـا وعطفـاً وَودًّا ووجهـاً ضحـوكـا وقلبـاً وَدُودْ
فَقَـابَلْتَنَـا بـازْوِرَار وَعُجْـب وجـازيْتَنـا بـالجَفَـا والصُّـدودْ
لقد جِئْتَ في البَغْى شيئاً عجَـاباً وأَخجلْتَ تحتَ التُّـراب الجُـدودْ
أَيَـا مَنْ كسَـرْتَ حُـدودَ الإِخـاءِ مَتَى سَتقـامُ عليـكَ الْحُـدُودْ ! ؟

* * * * * * *

تونس:نور الدّين صَمُّود

---

(١) وقع التزام حرف (الراء) قبل الروى فى القطعة الأولى وضمّنا فى آخرها بيتا للمعرى ، كما التزمنا الدال والواو قبل الرويّ المضموم فى البيتين الموالينْ ، والدال الساكنة فى القطعة الأخيرة .

● فاروس تخلع ريشها ثم تبحر للمقصلة

● أحمد فضل شبلول

لفاروس كل الحنين الذى فى الوجود
لها دمعتى وشقائى
لها ضحكتى وشفائى
لها مالها
وليس عليها ...

●

لفاروس كلُّ البحار التى فى الخيال
وكل الشوارع ، كل المقاهى ، وكل الشواطئ
لها المبتدا
لها المنتهى
وكل شتاءٍ يمر بها

●

لها الفرْح والأغنيات
لها الشمس والأمسيات
لها الرقص والشمعدان
لها الحبُّ والعنفوان

●

فاروس ..
آن الآوان لأن توجدى
لأن تخرجِى
فاخلعى ريشك الآن حطى على ساعدىِ

●

من همسة الرمال نختار ضياء الحنين
ومن جبين الموج نختارُ اخضرارَ العيون
ومن فم الحيتان نشعل المحار فى مسارب الخليجْ
نقيمُ الشوارع والأعمده
ونرسل إرْسَالنا
يسافر إعلامُنا
لكل البلاد .

نمنح الأرضَ أحلامها
للجبالِ .. نضفّر وديانَها
للبناتِ .. نجمِّل أعراسِها ..
وللأمهاتِ .. نبارك إنجابَها ..
وللعاقراتِ .. بذور المحبة

●

انها فاروس
شعلةٌ من ضمير
رحلةٌ فى السنين
مطرٌ ، ونبات ، وجنين

●

انها فاروسُ
تخرج الآن من طقسها
تُشْرحُ الكونَ من دفئها
وتنادى :
الىَّ شبابَ بلادىِ
ليس عندى محن
فاخلعوا الوقت من عقرب الأزمنه
واشرعوا صدركم
لشموس البحار
أنها من دمىِ وعظامىِ
انها قطعةٌ من حسامِى
فاكتموا آهةً
وافتحوا النافذة
واقرءوا فى الصباح دموع المطر
وانقشوا فى الجرائد هذا الخبر
(فاروس
تحلم بالأرض وبالأعشاب
تحلم بالنار ، وبالريح ، وبالإنجاب
تحلم بكنوز الإسكندر :
أبنائى المنتصرين



قمح الحرية فوق الماء
وسنابل عدلٍ تسعى فى الأرجاء)
اننى فاروسُ
أغنى بكم متى تبدأون
وبحرى لكم متى تتعبون
وصخرى سواعدُ هذا النهار
عند باب العواصمِ
كان الكلام ، وكان النداء :
(من هنا يبدأ السلم فى عالمِى
من رغيفٍ يصلى علىَ عتبات الفقير
من سكون الأزيز
من هدير الضمير

من سلام الصقورِ)
... ولكنْ ...
كان العالمُ مشغولاً عنى ٍ وحزينا
مهموما .. بهزيمة جيش ٍ كروى
ورحيل فتاة الإستعراض
وسقوط الأحزاب
كان العالم مشغولا وغريقا
لم تفلحْ معه الكلماتُ ولا الأسباب
لم تفلح معه أحجار الأطفال
ولهيب الأحرار
لم تفلح معه إلا الحرب
وسباق التسليح النووى
لكنى ....
واقفة عند الباب لأعلن عدلِى وولائى
للأطفال ِ وللأحجار
للأزهار وللأنهار
للأشجار وللأقمار

اننى فاروس
جئتكم من بطون البحار
من سرير المحار
من أعالى الجبال
من عدالةِ هذى السماء
إننى مرحلة
تشتهى الأسئلة
ثم تبحر للمقصلة
فابدأوا بالسلام
وافتحوا الذاكره
طال هذا الكلام
ريحنا غادره .

الرياض: أحمد فضل شبلول



مداخلات

الفتى القروى

المنجى سرحان

كان الفتى ساذجاً
ساذجاً
شَكَّل الطَّمْئُ نظرتَه للوجودِ ..
وأرَّخَ مشيته ..
فانتصبْ .
فَأثَارَ انتباهَ الميادينِ ..
والحافلاتِ .. ،
وروّادِ مقهى الحسين .. ،
وَألْهَبَ فى النسوةِ الخَاصراتِ صَبَابَتَهُنّ .. ،
فكنّ يُراقِصْنهُ فى المنام .. ،
يُذِبْنَ على صدرهِ الهَرَمِىّ .. ،
الهوى المُلْتَهِبْ .
وَيُحاوِرْنَهُ فى صباح التَرَامِ .. ،
فَيَغْرَقُ ــ فى شبرِ ماءٍ ــ ويَمْضِى ..
فَيَتْبَعْنَهُ بالعيونِ اللواهثِ ..
والجسدِ الفائرِ المُنْتَحِبْ ! .
النساءُ يَعُدنَ بِحَسْرَتِهنَّ .. ،
وَيَمْضِى .. ،
وكنَّ يَرَيْنَ على زندهِ
مَجْد كلِّ الفراعين .. ،
والخصب .. ،
نقشاً يفيضُ به النِّيلُ .. ،
من أوّلِ الحبِّ
والأَبْجَدِيَّةِ .. ،
والوجعِ المُرْتَقَبْ !

○

كان يضحكُ ملءَ انجراح الفؤادِ .. ،
يسيرُ من الشارعِ الجانبىِّ .. ،
فتأخذُ زينَتَها الأمنياتُ .. ،
البناتُ .. ،
النساء يُطارِدْنَهُ
فيواصل رِحْلَتَهُ فى الغناءِ الحزين .. ،
وموَّالِهِ المُنْتَهَبْ !

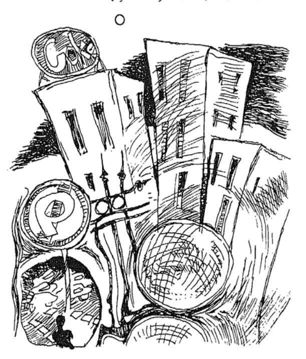
○

(.. وعلى الرَّملِ حطَّ الحمامُ .. ،
ولمّا يكنْ فى الحمامِ حبيبى .. ،
تُرى ضلّ إلْفِى الطريقَ إلىّ .. ،

فخلّى الدموعَ نصيبى ؟
ويااليلُ غَرَّقْتَنى فى همومى ..
فأين من الجرح كفُ الطَّبيبِ ؟ !)
○

لم يُعرْ لِلنّكاتِ انتباهاً ..
ويضحكُ طفلاً ..
وَيَخْضَلُّ فى قلبهِ الفرحُ العَفَوىُّ ..
تُحاوره القُبَّرَاتُ ..
ومِقْلاعُه
والندى المغتربْ .
○

كان يُوقنُ بالحظ ..
يَنْشُدُهُ فى وجوهِ الصَّبَاحَاتِ
يَمْلأُ جعْبَتَهُ بالأمانى
يَبُوحُ لأصحابه فَيْئَهُ
ويؤوب وحيداً إلى جرحهِ الُمشْتَعِبْ .
○



ظلَّ يحلمُ باللغةِ البكْرِ ..
والولهِ البكرِ
مُشْتعِلاً بانفلاتِ السنين ..
وبالوطنِ المُنْسَرِبْ .
○

لم يكنْ وجعُ الأرضِ مُسْتَنِداً للحَوَائِط
كان احْتِدَاماً ..
يُمزّقُهُ .. ،
وَيُفَتِّتُ خاطرَهُ المضْطَرِبْ
○

المدينةُ غانيةٌ ..،
تتعاطى الرَّطانات ..،
تَلْبَسُ قُبَّعةً فى المساءِ ..،
وتفتحُ أحضانها (للدُّلارِ)تُرَاقِصُهُ
وَتَبيتُ على صدره ..،
تَتَقَنَّعُ ساجِبةً خلفها
الصحْبَ .. ،
والكلماتِ ..،
وكان امتدادُ النخيل ..،
.. الميادينُ لا تحتويه ..
ولا الشَّارعُ الجَانِبىُّ الصَّخِبْ !
○

القطارُ يَسِيرُ تِجاهَ الصَّدَى
يَتَفَلَّتُ من قبضةِ الرّيحِ ..،
لا يستريحُ ..،
أبُ يُوقِفُ الدَّمْعَ
ـ بين صفير المحطّاتِ والنبضِ ..

كان يمدُّ العيونَ ..،
إلى ولدٍ موغلٍ في الهمومِ ..،
وينصحُهُ
يَفْرِشُ القلبَ مَمْشىً ..،
لهَ أَنْ يسيرَ إلى منتهاهُ ..،
وَينصحُهُ
بيننا وطنٌ باتِّساعِ ملامحنا ..،
وانجراحِ الفؤادِ ..،
هِيَ النَّارُ تُطلق أحمالها في الوريدِ ..،
فيحترقُ الماءُ
والزَّهرُ
خطوتُنا الأوَّلِيَّةُ
والوردُ يُطلِقُ أَسْهُمَهُ
والرِّفَاقُ نُشُبْ !

○

ولدٌ حَمَلَ البحرَ في قلبه
ومضى ..
.. أطلقَ ضِحْكَتَهُ في الفضا
كيفَ علَّمه ؟
ثم سمّاهُ ما يَشْتَهِى ؟

○

حين قال : بأنَّ تلاميذَه الخُضْرَ .. ،
لا يتقنون الرمايةِ .. ،
أو يحسنونَ الأدَبْ .

قال : نَخْلى يُبَاغِتُهُمْ بالجنا
علَّ ساعدَهم يستقيمُ .. ،
فلا يسقطونَ .. ،
ولا .. !

○

قِيلَ : ما الشِّعْرُ ؟
قال : احتراقى .. !
وأوغلَ في دمعِهِ وَاحْتَجَبْ .
والمدينَةُ غانيةٌ
.. لا تستريحُ إلى ولدٍ طَيِّبٍ
يحمل البحرَ في قلبه
والنخيلَ ..
فتجحده .. ،
تتفلَّتُ من صدره الأغنياتُ .. ،
الحبيبةُ .. ،
والصحبُ .. ،
والعُشَرَاءُ .. ،
..ولكنَّه باسِطٌ قَلْبَهُ
شجراً .. ،
وسنابل .. ،
يغرسُ أَحْلاَمَهُ الوَطَنِيّة .. ،
والطينَ .. ،
ـــ لا يَسْتَرِيحُ ـ ..،
فَتًى
شَكَّلَ الظَّمَى .. ،
خُطْوَتَهُ للوجُودِ .. ،
وَأَرَّخَ مِشْيَتَهُ .. ،
.. وانتصبْ

القاهرة : المنجى سرحان

وردة
إلى جلال العشرى

أحمد غراب

يـاقتيلَ الفكْـرِ فى عمْـرِ الأزاهْـر … أين بطنُ الأرض من جوْف المحابرْ !
لا تقـلْ لى :كلُّـه مـوْتَ . وتطْفُـو … فوق صدْغيْك ابتسامات سواخرْ
فلسفـاتُ المـوْتِ تُـدْمى جبْهتى … هـل ترانى غـير مزْمـارٍ وزامرْ ؟

* *

مـوتُـك الثـانى غـريبٌ لا أَعِى … كيف تخبو النارُ والبركانُ ثائرْ ؟
كيف لا أبعـاده تْهـوى المَـدَى … بعْد أَنْ مدَّ على الشمْس المعابْـر
بعـد أنْ بْـرعم أشـواق الـرُؤى … فى دم الآفـاق للفكْـر المغـامِـرْ
تـاركـاً سـاقيْـهِ ظـلاً للسُـرَى … خـالعاً عينيـهِ للمسْـرَى منـائـر

* *

مـوْتُـك الأولُ عنـدى مثْلـه … مُنْـذ أَطْعمتُ وجودى لْلـدفـاتْـر
ولـذا أعْـرفُ مـاذا يخْتبـى … تحْت ريش الحرْفِ من أعْتى الأظافرْ
أعـرفُ الشْوكَ الخـريفَّى الـذى … ينْهمى قبل اخْتلاجات الخواطـرْ
أعْـرفُ الصَّلْب عـلى معْنىً مَضَى … يحْفر الوجدان عن حرْفٍ مُبـاشرْ
والـولادات التـى لا تنْطفـى … قبل أن تُوقـد فى القلْب المجامـرْ
ذى عنـاويـن التـوابيـت التـى … فى يـدى منها مـلايين التـذاكـرْ
أىّ مـوْتٍ بْـعـد هـذا كلّـه … يارفيقى ترتدى تحت الحفائـر !

* *

إننى مُضْغٍ ـــ كعْهدى ـــ مثلما … تُنْصتُ الأصدافُ للموْجِ المهاجرْ
أجْتـدى منـكَ الإجـابـاتِ كمـا … يْجتدى الرمْلُ السحاباتِ المواطرْ
لا تقـل لى كيـف أحكـى وفمـى … من حليب البوْحِ أضْحى ثدْىَ عاقرْ ؟
نحن موتى الحرْف من أنقاضننا … نمْنـح الصْمتَ شفاهـاًوحنـاجـرْ

* *

قــد أراكَ الآن فى وادى الكَــرَى   كبقـايا اللحْنِ فى أشــلاء طـائـرْ
تحْتسى غيُبــوبــةً غيْميَّــةً   فى سكـونٍ عنكبـوتىّ الضفـائـرْ
تُشْعـلُ الـذكــرى حنينـاً كلَّمــا   رفَّ فوق القبْرِ عصفـورٌ مسافـرْ
تنْفضُ الأجفـان . تْرنُـو . تْنثنى   تسْألُ الديجورَ عن طيْفٍ تُسامـرْ
من تُناجى فى شرايــين الدُجَى ؟   هاهنا مَــوْتَى صمُوتٌ كـالحفائـر
كفَّ عن هــذا . لمـاذا لا تــرى   أنَّ شُبّـاكى وراء الليل سـاهرْ ؟
تطْلبُ العنــوان ؟ميــدانُ الأسَى   شارع اليأسِ ــ قديماً درْبُ صابْر
منْــزلى الهــاربُ من جُــدْرانـــه   غُرْفتى مَقْهى الأعاصير الثوائِـرْ

عِمْ مساءً
ــ ألْــف مــرْحَــى ـ تــرْتمــى   فوق كرسىّ ويغـدُو الصْمتُ هادرْ
أُبْصرُ الثلــج بــعينيــك اقْتَنَــى   مـوْطناً واغْتـال مرآتىْ ضمـائْـر
أدخــلُ الحـزْن الشتــائَّى عــلى   أدْمعى .. أطفو إلى أدْمَى المشاعرْ
ما الذى ترْويهِ هجْســاً ياأخى ؟   ـ لم تزلْ ترْنُو لما تحْت الســرائرْ
كنت أحكى كيف يبــدُو قــاتــلاً   ذلـك المــوتُ وأحيـانــاً كشــاعـرْ
رغــم هــذا التيـــهِ أدْرى أنّـــه   أصْدقُ الألوان فى ثوْب الظواهـرْ
هــل تُرى أخطــأتُ ؟ ماذا ؟دُلَّنى   ربَّمــا فلسفْتَ لى الموْتَ المعـاصرْ
ـ دعْ حكايا الموتِ . ماذا عن هنا   ــ تقْصد الأيام .. ما زالت خناجرْ
الثــوانــى الآن تنْــهــالُ دمــاً   وغُبــاراً آدميّــاً فى المحــاجـرْ
ـ والقوافى كيف صارت ؟ عانساً   شَـاخَ نهْداهـا وما زالت تُكـابْـر
فى ضجيــج النار أمْسَى صــوتُهــا   شمْعةً صفراءَ تبكى فى الدياجـرْ
كــلُّ شىء هــاهنــا يقتلنــى   لا انْطفـا العْمرُ ولا للقتـل آخـرْ
إنمــا مــازلــتُ أجْتُــر الــرؤى   وإلى مثْـواكَ فى شِعْرى أُسـافـرْ

القاهرة : أحمد غراب

●● قصيدتان

توفيق خليل أبو اصبع

■ الفصـــول

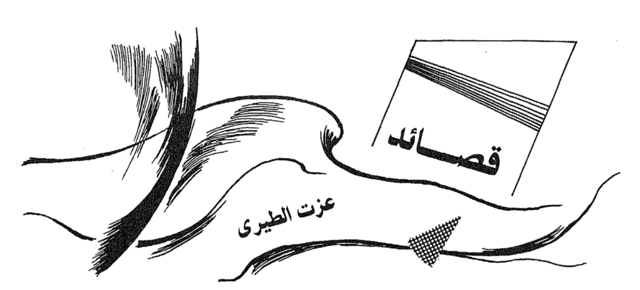
ألملم وقتى
وأودعهُ صفحة خاويهْ
حروفاً .. ظلالا
وبسمة جرحٍ
كشمس خريفية ذاويه
يجيء المطرْ
يكرّ الربيعُ
يفرّ الصقيعُ
يتوق الشجر
ولا نرجسٌ من ضلوعى نما
تهزّ الرياح بجذعى
فيسقط دمعى ثمر
يدور الزمانُ
تتمّ الفصولُ
وهذا الفؤاد صخور تنادى
وترسم فى الصمت صوتَ العصا
تشُقُّ برفقٍ
ينابيعَ عشقٍ
كساها الجفاءُ جبال الأرق !



قلب الـــوردة

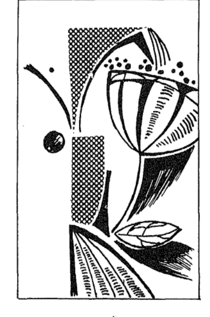
اَلجذْوةُ كامنةٌ فى قلبِ الوردةْ
حينَ يطلُّ الفارسُ أيّارُ
يداعبُ دفءَ الأشواقِ القَمَريّة
يتخلّصُ فى رفقٍ من لذعةِ بَرْدٍ فَصْليّة
تَرْشُقُهُ سنبلةُ الوعدِ بأنفاسٍ عِطريَّة
هل تَمْلكُ وردتُنا إلاّ أن تَنْزع
قشرةَ خَجَلٍ وهمية
تفتحُ أذرُعَها للوجدِ
تذوبُ بحضنِ الأرضِ
وتشربُ نخبَ الخصبِ
وتلبسُ تاجَ العُرْسِ
وتَبْسُطُ ورقَ المهدِ لطفلٍ يلهو
وتهيمُ مع الأنسامِ البحرية
ترقصُ للحاضرِ والقادمِ ...
تضحكُ للأطيارِ وللأشجارْ
فاذا مالتْ شمسُ الوقتِ وَقُضِيَ الأَمْرُ
تودِّعُ صُحَبَ الأمْسِ
وتتركُ إرْثاً لا يَنْفَدْ : ــ
بذْرَةَ حُبٍّ قُدْسيّةْ .

البحرين : توفيق خليل ابو اصبع



١ ـ بعد ساعات

بعد ساعاتٍ ،
ستخرجُ من حديقتها
معطرةً ،
فيعشقـها الهواءُ
بعد ساعاتٍ ،
ستدمعُ عينُ قلبى
ثم تبكى نجمةٌ
وتئنُّ نرجسةٌ
ويرتبك الفضاءُ
بعد ساعاتٍ سأهمسُ ،
ها أنا غيمٌ بساحتكِ الوسيعةِ ،
أمطرينى ياسماءُ
بعد ساعاتٍ ،
سأسمعُ عزفَ موسيقى ،
وأغنية الحرير
ثم أرقبُ جَدْولاً ،
وقطيفةً
وخرير ماءْ
بعد ساعاتٍ ستخرجُ ،
فى يديها السوسنُ البرىُّ ،
فى فمها الأغاريد النحيلة ،

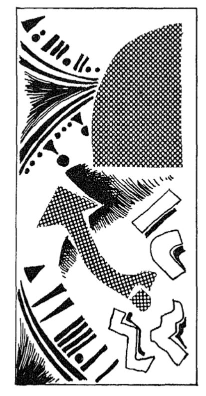


فى الشفاهِ الخوخُ ،
فى الشَعر الزهورُ / الكستناءُ
بعد ساعاتٍ
ستعبرُ بابَ منزلنا
وترمقنى بنظرةِ مشفقٍ
فأخرُّ مطعوناً
وتشتبكُ الشوارعُ
ثم تمضى
لا كلام .. ولا نداءْ
بعد ساعاتٍ ....

٢ ـ الوقت

ــ وكم الساعةْ
ــ الساعة ..
سبعة أحزانْ
ونصفْ
ودمعةْ !

نجع حمادى : عزت الطيرى

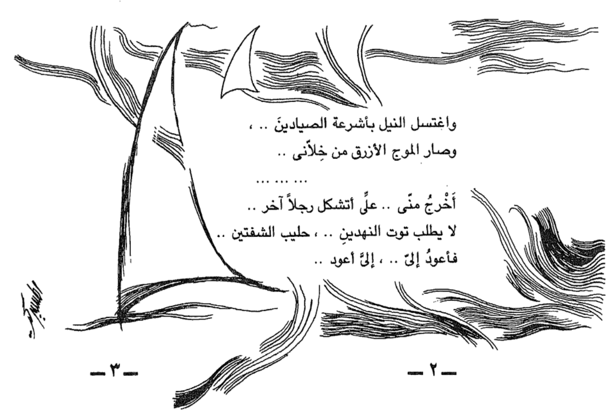


مقاطع من مقام الدهشة

عزمى أحمد عبد الوهاب

ـ ١ ـ

وهىَ النهرُ .. ،
وجديلةُ هذا الكون تطيرُ .. ،
تحطُّ على دلتا الألم المرِّ .. ،
وحين أوافيها تأبى أن تطعمنى
توتَ النهدين .. ، حليب الشفتين .. ،
تأبى النوم على خاصرتى بضع دقائق .. ، بضع دقائق
... ...
... ...
حين يكسِّرنى حزنُ النخلِ .. ،
ضجيج الشجر الساكن فى كفِّيها ..
حين .. يجوع . بجوف الليل .. ،
صَبىٌّ فقد الأبوينِ .. ،
فخبّأ حزن العالم فى عينيه رغيفاً .. !
وطوى فى جَنْبَيْه يَدَيْهِ .. ، وَلَمْ يسألْ .. ،
أحداً عن خاتمة الدمع بحلقِهْ ..
حين أحاول أختصر العالم فى عينيها .. ،
فتقوم .. ، وتخلع عنى أردية الطمى .. ،
وتقول : اخْرج من فردوسى ..
سيحاصرك التيه الأزلىُّ إلى أن تلقانى .. ،
عند النبعِ وقد جفّ الجرحُ وبان القمحُ على أغصانى .. ،



واغتسل النيل بأشرعة الصيادينَ .. ،
وصار الموج الأزرق من خِلاّنى ..
... ...
أَخْرجُ منّى .. علَّ أتشكل رجلاً آخر ..
لا يطلب توت النهدينِ .. ، حليب الشفتين ..
فأعودُ إلىّ .. ، إلىَّ أعود ..

— ٢ —

أسَّاقطُ من جذع مائلْ .. ، أتساءلُ
هل يمتص رحيق عيونك غير الغرباءِ ؟ .. وأسألُ ..
مَنْ يرسم شجر القدمين العاريتين ؟ وأسألُ ..
من سيسوقُ الماء إلى بطن الأرضِ .. ،
ويزرع سُرّتها بالنخل الموغل فى العشق .. ،
الموغل فى سرداب غيابكِ ؟!
قالت : مرآتكَ أقصر من طولى .. ،
وحضورى أَنْصَعُ حين تغيبُ .. تغيب

— ٣ —

مجنونٌ أنت ...
إذ تنتظرُ امرأةً تأتى فى منتصف الوقتِ .. ،
وفى آخرة الموتِ .. ،
فتفتح أغلفةً للدهشةِ فيكَ وتمضى ..
تضحك حين تكاشفُ طفلاً مخبوءاً فى عينيك
إذ يفجؤه الزغبُ النابتُ ما بين الساقينِ فيبكى .. ،
ويغنى :
ياامرأة ما أجملك ..
حين يحطّ القمر على أطراف أصابعكِ ..
سَمّينى الماءَ/الطير/الحبَّ ..
الشجر المرمِيَّ على قارعة النهر وحيداً
يبكى .. ، تضحك من ثرثرة الحرفِ وتمضى .. ،
يفتح قوساً للشهوة إذ تتأجلْ .. ،
ويعلق حلماً ــ طال طرادهُ ــ فى مشنقة الوقت .. ،
ثم ينامُ .. ينامُ .. ، ينامْ

الدقهلية : الدراكسة /منية النصر/ عزمى أحمد عبد الوهاب

منـــاخـــات

شـــريـــف رزق

١ ـــ

تَتَشَظَّى ملامحُها ، فوقَ جدرانِ قلبى ، تذوبُ ...
(رئاتُ المصابيح تخبو ، ضجيجُ السكونِ ، احتراقٌ
لعاطفةِ الجلدِ ، يلدغُنى عقربُ الوقتِ) أنْسلُ منِّى
وأمشى إلى آخر الشارع المعتم الجسمِ وحدى (نُباحُ الكلابِ) ،
انكفأتُ
على شهقتى (تسعل الريحُ) ، انظرُ خلفى
أرانى هُناكَ
أُحدِّقُ فىَّ
وأرجُفْ .

* * *

٢ ـــ

المرايا .. تغادرُ أيامَها ، وتسيرُ ... قطارُ
الشُجيراتِ يحملُ تفاحَةُ ، ويسافرُ ،
نحو الصباح الذى قَدْ مضى ، المحبّونَ
ناموا وماتوا ، قطارٌ يجىءُ

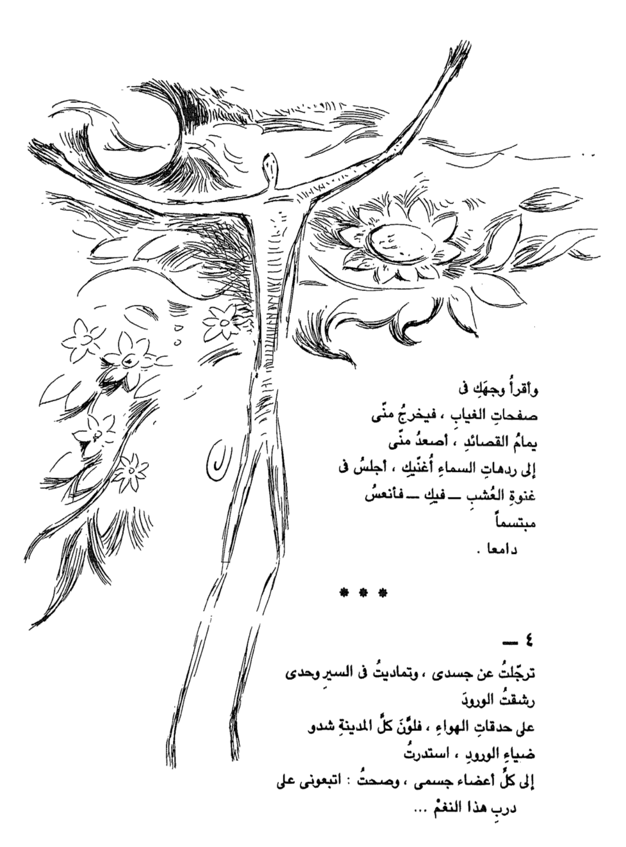


من الأمسِ ، يصهلُ فيكَ
وأنتَ وحيدٌ ، ومغروسةٌ
فى أنينِ الثرىٰ
خطوتُكْ .

* * *

٣ —

تدخل الشمسُ قلبى ، وتَبْنى
مقاعدَها فى سماهُ ، تُغنّى
فتوقظ أشجارَهُ فى
رباهُ العصافير فى
ساحةِ الجو ، تملؤنى
بالضياءِ ، فأنهضُ مِنْ
بينِ بحّةِ صوتى ، أحملُ قيثارتى ، وأقودُ
قوافلَ صوتى إلى عرشِها : يامليكةُ
كان انتظارى لوجهِكِ — ياموطنى —
جمرةً ، يامليكةُ
كنتُ ألمُّ القصائد فى
حَدَقِ البرتقالِ ، وأسهرُ وحدى
بآنيةِ الانتظار ، وأبنى لروحى قبوراً
وأسكنُها
ثم أهدمُها
فى الصباح ، وأحسو رمادَ المواقيتِ ،
تدهشُنى الخيلُ ، أرفعُ وجهى



وأقرأُ وجهَكِ فى
صفحاتِ الغيابِ ، فيخرجُ منّى
يمامُ القصائدِ ، أصعدُ منّى
إلى ردهاتِ السماءِ أُغنّيكِ ، أجلسُ فى
غنوةِ العُشبِ — فيكِ — فأنعسُ
مبتسماً
دامعا .

* * *

٤ —
ترجّلتُ عن جسدى ، وتماديتُ فى السيرِ وحدى
رشقتُ الورودَ
على حدقاتِ الهواءِ ، فلوّنَ كلَّ المدينةِ شدو
ضياءِ الورودِ ، استدرتُ
إلى كلِّ أعضاءِ جسمى ، وصحتُ : اتبعونى على
دربِ هذا النغمْ ...

منوف : شريف رزق



البنات الرخام

يوسف ادوارد وهيب

(١)

يسقطُ الليلُ فى الصبحِ ..
والصبحُ فى عين « إيمانَ »
يهزأ من ساطعات « النيون »
يحطّم كلَّ الدوائرِ ..
يُشرق فى وجهها .. وجهُ أمّى ،
وصَفْصَافةٌ لوَّحَتْ من بعيدٍ
وآوتْ على غصنها ..
طائر السَّيْسَيان الغريبْ .

(٢)

قيل للّيّل معنى
إذا ما تأبطتَ طفلاً يحبّكَ
تدخل فى البهو ..
والرَّدهاتُ الرخَام تخاصم أقدامنا
ومرايا المصاعدِ تنكرُ أنَّا هنا ..!
وجهُ (آتوم) حين دخلنا ابتسمْ !
غير أن البناتِ الرخامَ
يحملقن فيك
يحملقن فىَّ ..
ويُعرضْنَ عنَّا
نسافر فى نهر أحزاننا ..
يسافرنَ فى حِضْن كأسٍ ..
ويبدأن طقس الدخولِ إلى الحافظةْ

(٣)

أنت ترغب فى كُوبِ « بيرهْ »
ولى رغبةٌ فى البكاءِ
فتضحك مِنّى ..
نسافر فى ليل أوجاعنا
حيث « مصطبةٍ » تحتوينا ،
تُوَسِّدُنا قلْبها ..
حينها :
يصْدُقُ الْقَلْبُ
أنَّا هُنا ..

المنيا : يوسف ادوارد وهيب



مطر

عادل جندية

مطرٌ بعيد ..
يأتى بلا دمع أعانقه
نعانق بعضنا
فنفلُّ أصفاد الحديد
مطر بعيد ..
سبق البروقَ جميعها
سبق الرعود
واستلَّ منى غفلةً كادت تطول
وسقى الحقول بومضةٍ من جبهتى
ياأيها المطر الذى لا ينتهى ، :
إنى صحوت من السُّبات
ذكرتُ ميلاد الشهيد
فالرحلة الكبرى ..
ستبدأ من جديدٍ
من جديد
ــ سنعود ثانيةً ..
ليمحق ظلُّنا الوردىُّ
أصواتَ العبيد

ياأيها المطر الذى لا ينتهى :
إنى جعلتك فى فؤادى زهرةً ..
من ياسمين ،
إنى رأيتك فى السواحل زورقاً ..
للعائدين
وجعلت لحنك خطوتى فوق السنين ،
أنى أحبّكَ .. أشتهيكَ
فعُد إلى قلبى ..
لأزرع نخلتى
وأموت فى ظل النخيل ،

القاهرة : عادل جندية



اختفــاؤك فى الظــلال

ماهر محمـــد نصر

شاختْ خطاكَ على الطرائقِ واستبدَّ بِكَ الحنينُ إلى الوصولِ
فما وصلتَ ولا نقلتَ الخطوةَ الأولى
وهذا أنتَ ساقيةٌ تدورُ ولا تُدرُّ الماءَ
تَزْهَدُكَ النساءُ بقطرةٍ
يبستْ دموعُك فوقَ خدّكَ صَخْـرةً .. أنّى يكونُ القطـرُ بل أين
النّدَى .. !
هـا أنت مجتث يمينُك لا تغـازل غيرَ مسبحـةٍ تعـدُّ عليـك
أبعـاض اختزالك ...
كنتَ ألفاً ثُمَّ صرتَ وحيدَ عشقكَ .. أنكرتْك الأرضُ ـــ خدُّكَ خدُّها
هى انكرتْكَ
وكلُّ صخرك صَخْرُها
ها أنتَ مُمْتَدٌّ على عَطَشِ الترابِ
وصوتُك العصفورُ يلهجُ بالطفولةِ
عَيْنُك الرّادارُ يبحثُ فى السماءِ وفى الثرى
ما عادت الحياتُ تَرْجُفُ من عصيِّكَ
ليس بعدَ النيلِ بئرٌ كى تُكمِّلَ كلَّكَ المفقودَ
لم تملكْ سوى الصبّار قافيةً لشِعْرِكَ

قد نزفتَ الآن من ضِلَعَيْكَ شيئاً بارداً
كم كنتَ طِيلةَ عمركَ النوحىِّ تنشدُه يدومُ
وكنتَ فى ظُلَلٍ ببطنِ الحوتِ
مكتفياً بأنك هائمٌ فى البحرِ
لجىٌّ هو الإبحارُ
لا تركنْ لظلٍ
فاختفاؤُك فى الظلالِ وخلفَ صمتكَ
لن يرطِّبَ من جفافكَ
لن يهدِّمَ صومعاتِ الحزنِ فيكْ .

كفر الزيات : ماهر محمد نصر





أحبك
هذا أوان انفجار الماء
بقلبى
وهذى النجوم تسلّلُ ..
من شرفة الروح
هذا النزوح
إلى موجةٌ من شعاعات حُلم ..
ترامى بغير انتهاء
أُحبك ..
لا تتركينى وحيداً
ولا تهبطى سلم الأدعياء
تجمع رهط الغواية
فى حانة الشطّ
يعلو ضجيج الكؤوس
وقوس المغنى
يزاوج بين « الخراتيت »
فى موجة السكر ..
نحرُ الضحية ..
يلمع قبل اندلاع الطقوس

أحبّك
هل كنت أعرف
أن الطريق إلى العشق
يعبر هول المضايق
يفتح أسوار ليل التواريخ
يدخل أروقة الغابرين
ويطوى السنين
إلى أول الخلق
« والقتلُ كان البداية فى الحب »
كان الغرابُ يعلّم قابيل
كيف يوارى أخاه التراب
ويضرب فى الأرض فأس الرحيل
وحواءُ بنتُ الضلوعِ
تجوعُ بسوق المدينة
كان الغزاة يبيعون سرب الصبايا
« بشروى نقير »
وكان إماء القصور
يُعلِّمنَ حواء
وَأْدَ الشعور

أحبك
لا أرتجى فى هواك
منازل فى العشق
لكننى عند بابك
أقرأ فاتحة الانتماء
تجذّر فى القلب
طفلٌ عنيدٌ
ونخلٌ تليدٌ
وعشبٌ نَما فى الجدار
وئيداً ..
يؤلف سجادة للدعاء
وبوح الدماء
ترانيمُ ليلٍ يَشِفُّ
وطيفٌ يرفّ
ملائكُ
خضرٌ
وبيضٌ وسيفُ
أقاتلُ دونك ضعفى
وأد[illegible]ل سدرة حلمٍ ..
ترامى بغير انتهاء
أحبك
لا تتركينى وحيداً ...
.....
....

دمياط : عيد صالح

البحيرة

محمود مفلح

عندما فاضَ نهرُ الأحاسيسِ
أيقظْتِ فيَّ هواكِ
وكنتُ الشراعَ الذى أدمنَ الموجَ
كنتِ المحطّاتِ والقافله
فهاتى مفاتيحَ وجهِكِ كى نبحرَ فى رحلةٍ عاجله

* * *

فلستُ الذى يعشق البحرَ
إلا إذا أسكرتْه العصافيرُ
أو خدَّرتْه المراكبُ
والطيرُ فوق الضفافِ تزيدُ اشتعالى
كأنَّ السؤالَ على شفةِ البحرِ
غيرُ السؤالِ !
وأنتِ كما أنتِ منذ التقْينا
ومنذ اكتويْنا
بنفسجةٌ ثرّةٌ فى خيالى ..

* * *

أناديكِ باسمِك حيناً
وباسم المشاتِل حيناً
وباسم القطارِ الذى يعبر « النهر » عند الظهيرةِ
يمضى على زغردات النساءِ
وباسم الأيادى التى تقرأ الموجَ
أو تختفى فى الرمالِ
وليس الذى بى سوى قَدَحٍ من حنينٍ يفورْ
إنّ المسافةَ بينى وبينكِ أنصعُ من لفتةِ الجيدِ
أغنى من العطرِ ... عند اللقاءْ ..
وجرحى يكابدُ جُرْحاً جديداً
فأين المساء ؟
وداء « البحيرة »[1] أقسى من الداءِ
دار « البحيرة » نارٌ وماء ...

* * *

يا زمانَ الجزيرةِ هلا دفعتَ الغيومَ
لتمطرَ شيئاً من الأمسِ
هلا توهجّت فى عتمةِ النفسِ
إنى لأسمعُ صوت الشحاريرِ وهى تعُبُّ من الأُفْقِ
أُبصرُ سِربَ الشحاريرِ وهو يحاورك الآن
حتى تصير النجومُ عذارى
فينهمرُ البدرُ شعراً وتختال فيَّ القوافى
وأسمع رنّة مجداف « أحمدَ »[2]
تنثالُ فى مغربِ الشمسِ
والوشوشاتُ الحميمة تصحو على ضربات القلوبِ

* * *

أين الفوانيسُ يشعلها الساهرون
وأين البيادرُ تغفو على وتر الليل ؟
ورائحة البُنِّ تغزو الكواكبَ
توقظ أجسادَنا الذابله
وذاك الصغيرُ على الصخر
يغمر فى الماء ساقيه
يحلم بالخبز ... والعودةِ العاجلة

المملكة العربية السعودية : محمود حسين مفلح

(١) طبريا
(٢) أخى الشاعر احمد مفلح

قصيدتان :

سمير درويش

وحشة

آخيتُ بينَ قصيدةٍ وجريدةٍ
وصنعتُ من لغةِ الكتابةِ مسكناً
وسكنْتُ فى أحزانِ أصحابى الذين يوزِّعونَ
.. قلوبَهُمْ مُحْمَرَّةً فى قلبِ أثديةِ البناتِ
صنعتُ من أشيائنا الصغرى قصوراً :
شقَّةٍ بالطابقِ الأرضىِّ خاليةٍ
وأكوابٍ من الشاى المعتَّقِ
والعصافيرِ التى من شرفةِ البيت المواجهِ زقزقتْ
والقهوةِ
الغرفِ السريعةِ
والمذاكرةِ
المدارسِ والحِصَصْ .
أخيتُ بين قصيدةٍ وجريدةٍ
وبقيتُ منعزلاً أعانى وحشةً
لا أنتمى لقصائدِ الأصحاب
أسقطُ من بداياتِ القِصَصْ .



جغرافيا

قِصصاً رأيتُ تدورُ فى جُثَثٍ
جثثاً تحارُ تنامُ فى أىِّ المواقع
موقعاً طردَ الذينَ أتوْا إليهِ يغافِلُون عدوَّهُمْ
همٌّ يهاجمُ أهلَ « إسرائيلَ »
إسرائيلُ فى رئتَّى مدّتْ خطها العلوىَّ
والسُّفْلىَّ
قالتْ لى فتاتى مرَّةً : عيناكَ
قلتُ : وَقاتلى الحبُّ المهادِنُ
واليهودُ
وبعضُ أشلاءِ القِصَصْ .
هل أحتسى الشاىَ المعتَّقَ جالساً فى شرفة
البيتِ العتيقِ
أم أنَّ لى شوقاً لأشربَهُ على قِصص تدورُ
وجثَّةٍ لا ترتدى أىَّ المواقعِ ؟!
- هاتَرَى عينيكَ ؟
لا أقوى على النظرِ الطويلِ إلى شجيراتِ النخيلِ
وبعضُ أشجارِ الموالحِ حوّلتنى قَبرَهَا
ها أنتِ تختطفينَ منِّى :قُبْلَةً
ودمى
وبعضَ قصائدى
وتروحَ إسرائيلُ ترسمُ خطَّهَا العلوىَّ فيكِ
وخطَّها السُّفْلىَّ فىْ
« الجوُّ منذورٌ بأمطارٍ ورَعْدٍ »
والبناتُ وهْبنَ لى صدراً طرىْ .

بنها : سمير درويش

إعلان عن شاعر

محمد متولى

رجلٌ يُمْسِكُ لغةَ القلبِ كصلصالٍ بلَّلَهُ دمع الوترِ يُشَكِّلُهُ ـــ
وطناً للفقراء
يستجدى الليلَ قصاصةَ خُبْزٍ ليعربد فى جرح الساعات
يُعْلِنُ فى الأبْواق اللامسموعةِ عن تشكيلٍ آخَرَ للقَسَمَاتْ
يهمس فى أذن السُّنْبُلِ عن صحْراءَ حراديٍّ مَلْمَسُها
ويلوذ بإبهام الصورة كى يتحاشى رعد الطلقات
هو نَبْضُ الصرخةِ إذْ تفرشُ أبسطة الليل على سقف السلطانْ
أنهرُ ذى العين الغائبة الأجفان
أو شَهْدُ الحرفِ إذا الحرفُ تَعَلْقَمَ فى جوف المسلوب الحَلْقِ
تعرَّى من لون الخوفِ
تَزَيَّا بالسَّوْط وقَامَرْ
عندئذٍ ..
يصبح هذا ..
رسمَ الشاعر





بداوةٌ بِقاع الذاكرة

العشبُ ، النَّخْلُ ، البوابات الخضراءُ : طريقٌ مرصوفٌ بنُضَار الحنطة صوب ـــ

ـــ حديقة روحه

كان الولد البدويّ المثلوج يضيف بفرشاة الذاكرة رتوش مراسم دفء يعبق برحيق عقالٍ ليعلقها فوق حوائط تشريده .
قام يفتش عن مئذنةٍ فوق جبال الثلج بخارطة الروح : أرتجَّ سياج القلب العشبيّ ، انصهر القُفْلُ على تكبير الفجرِ ، صلاةِ العائلةِ بآخِر ليلةِ قَدْر تشهدُها بيدُه
قال سمعت الآن الأملاكَ تُسِرُّ إليّ نبوءة عودة حُلمى فى جسدٍ طينىٍّ ينتسب للونٍ دمائى ويرصع جبهتَه وشمٌ عربىٌّ ، فَبُهتُّ وقلت الأبنية المطاطية تمتص شموع النَّخْل بكل خلاياىَ وتشمُخُ حتى تُوصِدَ بالمِزْلاجِ حدائق روحى
قال النور : تَشَبَّثْ فى نرجسة خلاصك

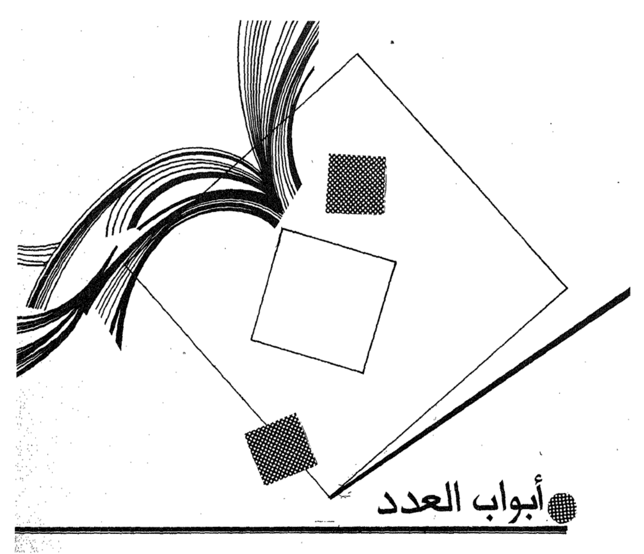
ـــ لا أُدْرِكُها

ـــ بل تحفَظُ نَسْقَ وُرَيْقاتِكَ

ـــ تاهت بين الأشداقِ

ـــ فَجَمِّعْها ... تُدْرِكْ ذاتَك

محمد متولى



أبواب العدد

شحاته افندى

بطل «السقا مات»

رواية يوسف السباعى

تــوفيــق حنــا

إهداء

□□□□□□□□□□□□□ « إلى «الافنديه» أصدقاء وتلاميذ سيد درويش » .

رواية «السقامات» من انضج روايات يوسف السبـاعى ، إن لم تكن انضجها جميعاً .. موضوعاً وشكلاً .. وهدفاً . عندما تحولت هذه الرواية إلى عمل سينمائى من إخراج صلاح ابو سيف .. جاء الفيلم من اجمل واصدق اعمال المخرج الكبير صلاح ابو سيف ــ ولعلى لا ابالغ إذا قلت إن فريد شوقى قـدم أروع أدواره فى شخصية شحاته افندى ..

ooo

بورتريه :

كان شحاته افندى كهلاً يرتدى جلبابـاً من الدمـور المخطط وجاكتـه قديمة ، وفى قدميه حذاء بال لا يعرف له لون ، وارتدى جورباً من جوارب السلطة الصوفية الكاكية الطويلة . ومع كل مظاهر «البهدلة» الباديـة على الرجل ، نجد الطربوش الأسود الزيتى المنهار الجوانب ، المندوف الزر ، قد استقر على حاجبه الأيسر فى ميل شديد ، والرجل على كبره يبدو لطيف الملامح بشوش الوجه .

عمل شحاته افندى : نتعرف على عمل شحاته افندى من الحوار التالى ــ المكتوب بلغة شعبية جميلة وبليغة أيضاً ــ بين المعلم شـوشه (السقـا) وبين شحاته أفندى فى مسمط المعلمة زمزم فى درب عجور :

شوشه : ماقلتلناش ياشحاته افندى إيه شغلتك دى اللى بيقلعوا لها الجلابيه ويلبسوا لها البدله ؟
شحاته : شغلتى موصلاتى .
شوشه : قصدك شيال . .
شحاته : شيال إيه يا معلم شوشه ، أنا قادر أشيل نفسى ! أنا بمشى كده لوحدى خفيف لطيف ظريف .
شوشه : مانيش فاهم ، بتوصل مين ؟ فين ؟
شحاته : بوصل اللى انتهى . . لنهايته . موصلاتى ذهاب بس مش ذهاب وإياب ، اللى أروح معاه مايرجعش أبداً . . اسيبه وتنى راجع .

شوشه : أنت حانوتى ؟
شحاته : يا ريت . . واحنا نتوصل . . الحانوتى راجل معلم كبير ، متريش ومبسوط ، زى المنشار . . ع الطالع واكل وع النازل واكل .
شوشه : أمال تبقى إيه ؟
شحاته : حاجه كده زى صبى حانوتى أو مطيباتى جنازات . . أمشى كده قدام الجنازات من باب الافتخار والقيمة والنفخة . . نفخة الأموات . . أو آخر نفخة يتمتع بها البنى آدم المغرور .
شوشه : انت من اللى بيمشوا قدام الميتين ؟
شحاته : مافيش كلام . . يسمونا الأفندية . . واحنا مافيناش من لفندية غير البدلة . الواحد منا يلبس البدلة الرسمى اللى حيلته ويلبس الفوطة الحمره اللى زى فوط بتوع العرقسوس على وسطه ، ويمسك فى إيده المنقد أو القمقم . . ونزف المرحوم لغاية التربه .

فلسفة شحاته افندى :

بلغة الراوى يلخص لنا شحاته افندى فلسفته عن الموت :

«إن وجه الأرض متغير ، وأن مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها بفترة معينة .. لها بداية ونهاية .. ففترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهى بالفناء ، وتمر بمراحل الجدة والقدم والأنعدام .

وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض ، فوجوده عليها محدود بفترة معينة ، حكمه فى ذلك حكم هذا المقعد الذى تجلس عليه . ولكن الإنسان يمتاز عن بقية مركبات وجه الأرض بالغرور ، ولذلك فهو يكره أن يقارن نفسه بالكلب أو بالمقعد ، أو بأى مخلوق من المخلوقات ذوات المدد المحددة فى البقاء ، وهو لذلك يكره الموت ويأبى قبوله كنهاية محتمة ، ويأبى إلا إحاطته بأوهام كريهة ، ويرفض تعوده وترويض نفسه عليه . إنها مسألة ترويض وتعويد لا أكثر ولا أقل .

وأنت تفزع من حديث الموت وتروع من سيرته ، لقد رأيتك تنفر منى وتنظر إلىّ كأنى عفريت أو شبح ، كل هذا لأنك لم تروض نفسك على الموت ولا تعودت مظاهره» ويختم شحاته افندى فلسفته هذه وهو يتحدث إلى المعلم شوشه (السقا) بهذه الكلمات الحكيمة :

«كل شىء يحدث على ظهر الأرض يهون بالتعود ، ولقد كنت مثلك منذ بضعة أعوام قبل أن أندبج فى مهنتى» هذا هو شحاته افندى وأراه أروع إبداع فنى قدمه لنا يوسف السباعى فى روايته «السقا مات» .

●●●

موت شحاته افندى :

وموت شحاته افندى يجسد لنا سخرية الأقدار ، فقد مات بعد أن استعد بكل الوسائل الشعبية للقاء مع غانية درب السماكين عزيزة نوفل وبعد أن جمع ثمن هذا اللقاء .. خمسين قرشاً تساوى أجره عن خمس جنازات .. أكل أكلة دسمة ثم تناول فصاً من الحشيش ثم نام .. وأخذ يحلم بهذا اللقاء الذى كان حلم حياته .. ولكنه نام إلى الأبد ..

ويسجل الحوار التالى موت شحاته افندى :

شوشه : أم آمنه (وهى أم زوجته التى ماتت منذ ٩ سنوات) .

أم آمنه : نعم يا ابنى .

شوشه : شحاته افندى مات .

أم آمنه : مات .. يا ندامة .. مات ازاى .. دا لسه كان واقف قدامى على رجليه .. لا حول ولا قوة إلا بالله .. إنا لله وإنا إليه راجعون ..

وقبل موته بساعات قليلة كان شحاته افندى يردد لنفسه : «هذا ألعن ما فى الموت ، إنه سيحرمنا من التمتع بعزيزه نوفل وأمثالها» .

وعندما علم زميله هلال خلف الله هلال بخبر موته صاح فى حزن ظاهر : «حاجه غريبه .. الله يرحمك يا شحاته افندى ، كان راجل أميرزىّ السكرّة ، عمره ما زعل حد ولا عاب فى حد .. طول النهار قاعد يغنى ويضحك .. الله يرحمه» .

●●●

رواية ورؤيا :

أبدع يوسف السباعى رواية «السقامات» عام ١٩٥١ ، بعد ثلاثين عاماً من وقوع أحداثها .. فى حى الحسينيه فى القاهرة عام ١٩٢١ .. وتحت عنوان الرواية نقرأ قوله تعالى : «والصابرين فى البأساء والضراء وحين البأس أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون» (الكتاب الذهبى عدد نوفمبر ١٩٥٦) .. وأنا أرى أن يوسف السباعى وهو يسجل أحداث هذه القصة عام ١٩٥١ ويسترجع قاهرة ١٩٢١ كان يرى أن نهاية الملكية والإقطاع والاحتلال جد قريبة .. وأنها تعانى لحظات الاحتضار .. ويؤكد هذه الرؤيا كلمات شحاته افندى فى نهاية حديثه مع المعلم شوشه :

«إياك أن ترهب إنساناً لمظهره ومنصبه ، إياك أن تروع بتلك الألقاب وتلك الثياب :

ليغتر الإنسان ما شاء له الغرور ، وليتكبر ويتعاظم ويتعجرف .. ليفعل كل شىء ، كل ما عليك أن تعطيه موعداً أقصاه بعد أعوام ..

كلها أعوام .. والأعوام تمر على الزمن الطويل كالدقائق ، ثم تلقى صاحب العزة وصاحب السعادة وصاحب الرفعة وصاحب أفخم لقب من الألقاب البشرية على الأرض

ممدد الأطراف ، منفوخ البطن ، لا يحميه من عادية الدود قانـون ، ولا يصون ذاتـه الكريمة التى لا تمس صائن .

هذا هو الموت يا صاحبى ، وهؤلاء هم البشر ، نهاية طبيعية لمخلوقات غير طبيعية» .

بداية الرواية :

«نحن الآن فى عام ١٩٢١ ، فى أوائل شهر سبتمبر ، والوقت مازال مبكراً ، والصباح ندى رطب .. ودرب السماكين صامت ساكن ، والسراى الكبيرة قد خيم عليها الصمت ، وعم جاب الله الحارس الأسود قبع فوق سجادة الصلاة وأغمض عينيه وبدت عليه أقصى آيات الخشوع والإيمان ..

ذلـك هو قصر ابـراهيم بك جـاد الكريم .. «السـراى الكبيرة» حيث كـانت تعمـل آمنة ...» .

ويتزوج المعلم شوشه (السقا) آمنةٌ .. ثم تموت آمنةٌ وهى تلد ابنها سيد .. وتبـدأ أحداث القصة بعد تسع سنوات من موت آمنة ..

ويحدث المعلم شوشه ابنه سيد عن موت أمه آمنه فى بداية الرواية :

«وخلا البيت من عنصر الحياة فيـه .... وحاولت أنـا الصبر والتجلـد ، واستعنت بالصلاة وبالقرآن ، ووضعت آيات الصبر نصب عينى فى كل غدوة وروحة ، ولكن الصبر كان متعذراً ، والوجيعة جاثمة على القلب ، تأبى فراقه» وعاش المعلم شوشه وفياً لذكرى هذه الزوجة المحبة الصادقة .. وعاش يجتر آلامه وأحزانه ولكن بفضل فلسفة شحاته أفندى تمكن المعلم شوشه أن يتحرر من قيود الماضى ويتخلص من سيطرة الموت ورهبته .. وبعد موت شحاته أفندى أصبح هو نفسه واحداً من الأفندية ..

●●●

والرواية لا تحكى موت الأفراد فحسب ، بل تحكى أيضاً موت فترة من الزمان .. وهى فترة السقايين والأفندية .. ونحن نلمس فى لحن «السقايين» للفنان المصرى الخالد سيد درويش نهاية هذه الفترة .. بعد أن دخلت «الكوبانية» بحنفياتها .. خلد سيد درويش هذه الفترة فى المسرحية الغنائية «ولو» وهى المسرحية الأولى التى لحنها لفرقة نجيب الريحانى عام ١٩٢١ .. بل إن الموت شمل الجـو السياسى أيضـاً بعد ثـورة ١٩١٩ .. وكم من الانتصارات والنكسات عرفتها مصر فى تاريخها المديد ! ولا أدرى لماذا لم أجد إشارة إلى سيد درويش فى رواية «السقا مات» ..

●●●

وكان لابد أن ينتهى الفيلم ، لا بموت السقا كما جاء فى الرواية بل باعتلاء المعلم شوشه عرش حنفية المياه فى درب السماكين .. وكان لابد أن ينتهى الفيلم وسيد ــ السقا الصغير وابن المعلم شوشه ــ يسقى بقربته الصغيرة شجر التمرحنه .

ويبدأ الفيلم فجر يوم جديد فى حياة المعلم شوشه وابنه سيد الذى يعاون أباه بقربته الصغيرة ، وأم آمنه العجوز الضريرة التى بكت ابنتها حتى عميت ، والتى تقوم ــ رغم هذا ــ بخدمة المعلم شوشه وابنه ، والتى يغمر حضورها جو الفيلم بالمحبة والحنـان والصبر والدفء الإنسانى .. والحزن يجثم على جو هذا البيت الذى يقوم فى درب عجور المتفرع من درب القط ، أحد دروب درب السماكين ، حيث تـوجد حنفيـة المياه وقصر ابراهيم بك جاد الكريم «السراى الكبيرة» ويتم اللقاء الأول بين المعلم شوشه وشحاته

افندى فى مسمط المعلمة زمزم فى درب عجور ، عندما يتقدم المعلم شوشه ويدفع حساب شحاته افندى الذى لم يكن يملك ثمن طعامه .. ويكون هذا اللقاء بداية صداقه تدوم حتى موت شحاته افندى .

●●●

بداية يوم العمل :

«كان الأب أول من استيقظ ، وكان ضوء الفجر ينساب من النوافذ رمادياً باهتاً ، قد اختلطت ببياضه رواسب الظلمات ، ثم اخذت الرواسب تصفو شيئاً فشيئاً ، حتى أصبحت الخيوط الهابطة إلى الدار بيضاء صافية .

وانتهى الأب من وضوئه وصلاته ، وارتدى جلباب العمل والطبخ واللبده ، ثم دلف إلى حجرة العجوز ، ونادى الصبى بصوت رقيق : سيد .. سيد .

وخرج الرجل وابنه يتواثب حوله ، وسار الأثنان يدفعان أمامهما العربة المحملة بالقرب الفارغة ، عابرين الدرب ، متجهين سوياً إلى كشك الحنفية فى أول درب السماكين» .

●●●

كان أجدادنا يؤمنون بالخلود .. وكانوا يعتقدون أن الموت ما هو إلا حالة من حالات النوم يصحو منه الميت ــ النائم ــ ويعود إلى الحياة من جديد .. ولهذا شيدوا وأقاموا المعابد والأهرامات «بيوت الأبدية» .

ألم يكن أجدادنا من المصريين القدماء على حق فى إيمانهم بالخلود .. وكانوا صادقين كل الصدق فى إيمانهم هذا بدليل بقاء حضارة مصر هذه الآلاف من السنين وبدليل خلود روح مصر عبر هذه القرون منذ بداية حضارة الإنسان ... حتى الآن .

القاهرة : توفيق حنا





مفرح كريم في ديوان بوح العاشق

د. حامد أبو أحمد

صدر للشاعر مفرح كريم حتى الآن ثلاثة دواوين ، آخرها الديوان الذى نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان « صحراء الدهشة » ولا نستطيع أن نرصد ملامح التجربة الشعرية فى هذا الديوان الأخير إلا إذا عدنا إلى الديوانين السابقين وهما « بوح العاشق » و « الأسماء تخلع مسمياتها » فى محاولة للتعرف على عالمه الشعرى وملامحه الفنية والتطور الذى حدث فى شعره خلال مرحلة طويلة من حياته الأدبية .

وقد صدر ديوان « بوح العاشق » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٠ . ومن غلافه الخلفى نتعرف على قطوف من سيرة الشاعر : « فقد ولد فى ١٩٤٤/٩/٣ ، ونال ليسانس فى الآداب من جامعة عين شمس عام ١٩٦٨ ، ويشارك فى الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات » .

ومفرح كريم من الشعراء الذين لا يهتمون بتسجيل تاريخ كتابة القصيدة أو تاريخ نشرها الأول فى المجلة أو الصحيفة السيارة ، ومن ثم يلقى على عاتق الناقد مهمة أن يضع قصائده فى سياقها التاريخى . لم يذكر الشاعر إلا أنه أخذ يشارك فى الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات . فهل يعنى هذا أن بعض قصائد ديوان « بوح العاشق » تعود إلى عقد الستينيات !

وفى هذه الحالة يجب أن نضع فى الاعتبار أن عمر الشاعر خلال ذلك العقد كان يتراوح بين السادسة عشرة والسادسة والعشرين . فهل بدأ بالفعل هذه البداية القوية الناضجة المتمثلة فى بعض قصائد هذا الديوان الذى يدخل بكامله فى دائرة النضج ؟ وهل يمكن أن ننسبه لجيل الحداثة المصرى الثانى فى الشعر العربى المعاصر ؟ هذا مجرد احتمال . أما الاحتمال الثانى الذى نميل إليه أكثر ، فهو أن يكون الشاعر مفرح كريم ، قد تخلص من قصائده التى كتبها فى مستهل حياته الأدبية خلال عقد الستينيات ، أو احتفظ بها لإصدارها فى الوقت المناسب ، وعندما أتيحت له الفرصة لنشر ديوانه الأول عام ١٩٨٠ قام بتجميع مالديه من قصائد مكتوبة خلال عقد السبعينيات ، وهو بذلك يكون ابنا شرعياً لهذا الجيل الذى اصطلحنا على تسميته بجيل السبعينيات . ومما يؤكد عندى هذا الاحتمال الثانى أن ديوان « بوح العاشق » ينم عن أن صاحبه كان لديه وعى كبير بوضع القصيدة ، وموقعها من الشعر العربى فى ذلك الوقت ، تدل على ذلك طريقته فى تبويب الكتاب واستيعابه لفكرة الديوان / القصيدة الواحدة ، بحيث يبدو الكتاب كله وكأنه نص واحد .

فالكتاب مقسم إلى خمسة أقسام ، ثم تأتى قصيدتان فى النهاية تقوم كل منهما بمفردها . القسم الأول تحت عنوان

« بوح العاشق » ويضم ثلاث قصائد ، والقسم الثانى « قراءات فى دفتر العشب » وبه ثلاث قصائد أيضاً ، والقسم الثالث « تباشير اليوم الغائم » ويضم قصيدتين فقط ، والقسم الرابع « الغناء على ناصية الوطن » ويشتمل على أربع قصائد ، والقسم الخامس « النداء للشمس القادمة » وبه أربع قصائد أيضاً . أما القصيدتان الأخيرتان فهما « قد يكون الذى بيننا .. حباً » و« المرأة .. وخيول البحر » . ورغم ما توحى به هذه الأقسام من اختلاف فإننا نرى أن الديوان كله نص واحد ، كما أسلفنا ، ومن ثم فإننا لن نتوقف عن هذه التقسيمات ، وإنما سوف نعتبرها ثمرة من ثمار زيادة وعى الشاعر بالقيم الجمالية فى القصيدة ، ومحاولته تقديم تجربة متميزة ومختلفة . وهو أمر يحسب للشاعر ، على أية حال ، ويوضع فى ميزان إيجابياته الكثيرة .

وقد حاولنا رصد العناصر الفاعلة فى بناء القصيدة عند مفرح كريم فى ديوانه « بوح العاشق » فوجدناها تمضى على النحو التالى :

١ ـــ بعد ميتافيزيقى أو كونى يهيم فيه الشاعر فى سبحات التكوين وينبعث بالروح الأولى ويجسد الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة .

٢ ـــ بعد أسطورى يتجلى فى شكلين أولهما استلهام بعض الأساطير القديمة مثل أسطورة إيزيس وأوزوريس فى قصيدة « العشق فى أرض القمر » (ص ١٠) ؛ والثانى يأتى من طريقة تشكيل الجمل وتداخل الصور على نحو ما نقرأ فى مطلع قصيدة « نقوش من كتاب الماء » (ص ٢٥) :

طلعت خيول النهر ؛
حاملة على صهواتها ضوء الشموس
وقفت .. على شط المكابرة ،
(استديرى فى البلاد ،
تحوّلى فى الأرض ،
مسبحة منمقة بماءالريح) .

ففى هذه المقطوعة يقدم الشاعر ، عن طريق الصور وبناء الجمل عالماً أسطورياً مفارقاً للعالم الواقعى . فالخيول ليست هى الخيول الحقيقيةوإنما هى خيول النهر ، وهى تحمل على صهواتها شيئاً غير الإنسان هو ضوء الشموس ، وتقف على شط ، لكنه ليس شط النهر الذى خرجت منه ، وإنما هو شط آخر موغل فى التجريد هو شط المكابرة . وهكذا تتداخل هذه العوالم التجريدية حتى تصنع هذا العالم الأسطورى . وإذا مضينا مع عناصر هذا العالم الأسطورى فسوف نجد الشاعر يطلب من الخيول أن تستدير فى البلاد وتتحول فى الأرض فى هيئة أخرى تجريدية تضاف إلى المجردات السابقة هى أن تكون « مسبحة منمقة بماء الريح » . هذا التداخل الواعى بين العناصر التجريدية هو العامل الأول فى إبداع العالم الأسطورى فى قصائد مفرح كريم .

٣ ـــ بعد لغوى يجعل من اللغة عنصراً هاماً فى البناء الفنى للقصيدة .

ويتجلى وعى الشاعر بهذا العنصر فى معظم قصائد الديوان . ففى القصيدة الأولى « استقبال » نقرأ :

يستقبلنى الصيف الماضى
يدخلنى قاعات الذكرى
ويقدّم لى مشروب اللغة الأولى
ويفجر فى أعماقى قنبلة الدهشة

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من مثل هذه الإشارة اللغوية .

٤ ـــ بعد تجسيدى يجعل فيه الشاعر من نفسه قلباً للعالم . إنه القلب الصغير الذى يحتوى الكون كله ، والذى يقضى على ما فيه من فساد ، ويضىء ما يكتنفه من ظلمات . ففى القصيدة الأولى أيضا نقرأ فى ختامها هذه الأبيات :

.. وأرانى فى أبهاء الأزمنة
فأخرج من قلبى قمراً
وأعلقه فى صحراء العالم .

وهذا البعد التجسيدى يمثل أحد عناصر النزعة الصوفية فى الديوان ، أو قل إنه كان فى القصائد الأولى مقدمة للبعد الصوفى الذى ينتشر فيما بعد على مساحة الديوان ، وتكاد تنطوى عليه قصائد بكاملها مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن (ص ٤٥) وقصيدة « شمس النهر » (ص ٦٩) .

٥ ـــ هناك بعد ذلك بعد خامس هو « جدلية الماضى والمستقبل » ويمكن أن نعده السادس إذا وضعنا فى الاعتبار أن البعد الصوفى يمكن أن يمثل بعدا قائماً بذاته . وهذه الجدلية من الماضى والمستقبل تتجلى منذ القصيدة الأولى التى نقرأ فيها أبياتاً من هذا القبيل : « يستقبلنى الصيف الماضى » ، « وأراجع فى كراسات الأزمنة القادمة » ، « يستقبلنى الصيف الآتى » ، « انتظر المرأة تأتى من بوابات الزمن الماضى ، أو من بين تلافيف الزمن القادم ، « يستقبلنى الصيف الماضى والصيف الآتى » . وفى قصيدة « الإشارات التى تأتى » (ص ٦١) نقرأ : « أعرف أن زماننا تولى ،

وأعرف أن زمانا يجيء » ، « فأدخل دائرة فى زمـان مضى ، وانخطافا لهذا الزمان الذى أشتهيه » .

وهذه الأبعاد الخمسة أو الستة يمكن أن نجدها جميعها متحققة فى مقطع واحد من قصيدة ، أو قد تأتى مبعثـرة فى تضاعيف القصيدة . ومن القصائد التى تعد نماذج مثـالية لهـذه الأبعاد الخمسـة أو الستة قصيـدة « قراءة فى وجـه حبيبـى » (ص ١٧) ، و « الإشـارات التـى تـأتـى » (ص ٦١) ، و « الدخول إلى مدينة الحلم » (ص ٨٠) . وسوف نمثل لهذه الأبعاد بالمقطع الثانى من قصيدة « قراءة فى وجه حبيبى » ونفضل أن نضع له ، من عندنا ، أرقاما حتى تسهل عملية التقسيم .

١ ــ أنظر فى عينيك الصافيتين وأقرأ : ــ
٢ ــ كانت كلمات الله تجسد فينا
٣ ــ الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة
٤ ــ كانت تنصبنا حرفا حرفا
٥ ــ والأحرف تنحدر على وجه الكون
٦ ــ تصير نجوما وسماء
٧ ــ وبلادا سائرة فى عبق الماء
٨ ــ كنا فوق الحرف الطائع فصلته المشكولة
٩ ــ هيئته المرسومة .
١٠ ــ صيحته فى أفئدة الشجر الطالع فى البرية
١١ ــ وأنا أتشكل حرفا فى سفر الزمن القادم ،
١٢ ــ أتحول أغنية ، وكتابا يتلوه العشاق ،،
١٣ ــ مزمورا للنايات العطشى فى
١٤ ــ كل البلدان القادمة على جسد الريح .

ففى هذه الأبيات يحدث الشاعر نوعا من التداخل الحميم بين الأبعاد المختلفة . فهو يبدؤها بمدخل هو البيت رقم ١ ، ثم يقابلنا جدل الماضى والمستقبل فى البيتين الثانى والثالث مـع نوع من التداخل مع البعد الميتافيـزيقى ، ثم يتجلى البعـد اللغوى فى البيتين الرابع والخـامس مع تـداخل مـع البعد الكونى فى البيت الخامس . أما البيتان السـادس والسابـع فيمثلان البعد الأسطـورى حيث تتحول الأحـرف إلى نجوم وسماء وإلى بلاد تسير فى عمق الماء . ثم يعود الشاعر إلى البعد اللغـوى مع الأبيـات ٨ و ٩ و ١٠ ، وأخيرا يتبلـور البعـد التجسيـدى فى الأبيـات الأربعـة الأخيـرة حيث يتجسـد أو يتشكل الشاعر على هيئـة حرف فى سفـر الزمن القـادم ويصبح أغنية ، وكتابا للعشاق ومزمورا لكل من يتلهف للغناء وهو بذلك يسهم فى إسعاد البشر . والحق أن الشاعر يجيد جمع كل هذه الأبعاد فى ضفيرة متماسكة ، متداخلة تداخلاً قوياً يدل على وعى الشاعر بالقصيدة ، وتمكنه من صنعته . وإذا اخترنا قصيدة كاملة وأردنا أن نمثل بها لهذه الأبعاد فسـوف نتـوقف عنـد قصيـدة « الإشـارات التى تـأتى » (ص ٦١) . وسنرى البعد الأسطورى مثلاً فى قوله :

أنا آخر الأمراء ،
انتظرت مجىء الفصول
ورحت أقيس الرياح بناظرة فى الدماء
وناظرة فى الرمال التى تتكاثر
تحت خباء الشموش .

ومما يميز الشاعر مفرح كريم فى هذا الديوان أن عالمـه الأسطورى هذا يقف دائماً عند تخوم الحلم ، ذلك لأنه يعبر بكلمات عادية وبسيطة جـدا عن شئ غريب وغـير مألـوف تماما ، حتى ليخيل إلى المرء من فرط بساطة الكلمات أنها تعبر عن شئ واقعى ومألوف . فهذه الأبيات السابقة على سبيل المثال ، تبدو كأنها تصوير واقعى ، مع أنها أبعد ما تكون عن ذلك . إنها عالم أسطورى شكَّله تركيب الكلمات والجمل فى سياق غير مألوف . وإلا فما الذى يجمع بين آخـر الأمراء ، وبين مجىء الفصول ؟ ، وبين قياس الرياح بناظرة فى الدماء ؟ فضلاً عن خباء الشموس ! . إنه العـالم الأسطورى الـذى استطاع مفرح كريم أن يشكل منه صنوفا متعددة على امتداد قصائد هذا الديوان .

ويتمثل البعد اللغوى وجدل الماضى والمستقبل فى الأبيات التالية :

أرانى حروفـا مجمعة فى كتاب التحول
حين أصير مناورة
واحتمالا وحيدا يكبر بين الجبال
فأدخل دائرة فى زمان مضى
وانخطافا لهذا الزمان الذى أشتهيه

ويتكرر هذان البعـدان فى أبيات أخـرى من هذه القصيـدة نفسها . أما البعد التجسيدى فيتكرر هو الآخر أكثر من مرة ، ونكتفى بأن نمثل بهذه الأبيات

فصرت على كل رابية شعلة
صرت صوتا يجوب المنازل
يخلعها حينما ترتدى صمتها
ويصارع فيها الهواء :

وهكـذا تتناثـر هذه الأبعـاد كلها أو بعضهـا فى أبيـات القصيدة .

وفى بعض الأحيان تكاد القصيدة بكاملها تنطوى على بعد واحد مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن » (ص ٤٥) ، التى تصور البعد الصوفى فى براعـة واقتدار . ولكن البعـد الصوفى عند مفرح كريم له أيضا خصوصيته ، ذلك لأنه يأتى ممتزجاً بعوالم الحلم والعوالم الأسطـورية . إنهـا صوفيـة تجريدية تسير فى خط متواز مع هذه التجربة متعددة الأبعاد عند مفرح كريم ولذلك يبدأ الشاعر قصيدته هذه بقوله :

مكتوب فى أوراق البردى أنا نعشق
من وَلَدَتْنا فى أحضان الماء
ونراها فى أثواب الأحلام الطفلية
تُرضعنا لبن الوجد
وتزرع بين دمانا
ألوان الأشكال الأولى .

فهذه الأبيات خليط من العشق والأحلام والوجد والأسطورة . إن القصيدة لا تمضى على النحو الذى مثلنا له فيما سبق عن الأبعاد الخمسة ، لأنها تدور كلها حول البعد الصوفى وحده ، لكنها لا تتـردد فى الأخذ من كل جانب بطرف حتى تبدو فى النهاية غير بعيدة عن عالم تخـوم الحلم الذى يقـدمه الشـاعر مفرح كريم فى هذا الديوان .

الصورة الشعرية فى ديوان « بوح العاشق »

فى سبتمبـر عام ١٨٨٦ م نشر الشـاعر الـرمـزى جـان موریاس Jean Moreasبيانا يقول : « إن الشعر الرمزى ضد الشرح والتسمية والعاطفية المصطنعة والوصف الموضوعى . وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلاً محسوساً .. شكلاً ليس غاية فى ذاته ، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة ، وفى الوقت نفسه يظل موضـوعاً لهـا ، كما أن الفكـرة بدورهـا لا يمكن إدراكها دون سياق بهى من التشبيهات الخارجية ، لأن السمة الجوهرية للفن الرمزى تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها . وهكذا ليست مشـاهد الطبيعـة وحركـات الناس والظواهر المادية فى هذا الفن مقصودة لذاتها ، ولكن بوصفها مظاهر بسيطة يقصد بها إلى تمثيل علاقاتها الخفية بالأفكار الجوهرية » .

وهذا القول ينطبق ، إلى حد كبير ، على أغلب قصائد ديوان « بوح العاشق » وهو يبدو مثلا فى مقطع من قصيدة « الخيول ترسم الخارطة »

للفضا زرقة جامحة ،
والنواقيس .. ترسل ذبذبة من طنين
بأبهاء هذى المدائن ،
تهتز أروقة فى الدماء ،
فتصهل ريح الولادة بين الترائب
لا تجزعى
هذه ملصقات الشوارع تعلن بدء المخاض

فليس فى هذه الأبيات عرض مباشر لعـواطف الشاعـر ، وإنما تتولد لدينا الإحساسات عن طريق غير مباشر من خلال الصور المركبة داخل النص . وبهذا لا نجد تمثيلا للعاطفة من خلال بعض التشخيصات المجازية ، وإنما يتم الاتصال بين المرسل ، والمستقبل أو بين الشاعر والقارىء من خلال صورة أو مجموعة من الصور التى تحمل قيمة ذاتية وموضوعية فى وقت واحد . وطبقا لنظرية الشاعر الناقد الإسبانى الشهير كـارلوس بـوسونيـو فى التمييز بـين الصورة التقليـديـة والصـورة الإيحائيـة أو بين الصـورة البسيطـة والصـورة المركبة ، فإن الشعر فى الأبيات السابقة لمفرح كريم يصل إلينا عن طـريق الصورة المـركبـة ، ونحن نستقبلـه بـالعـاطفـة الخالصة . وذلك لأنه من أهم الفروق بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية أن الأولى كانت تعتمد على فنون البلاغة التقليدية مثل التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة ، ومن ثم يتسم وجه الشبه فيها بالوضوح التام ويدرك بالعقل ، أمـا الصورة الإيحائية فوجه الشبه فيها بعيد كل البعد ولا يمكن إدراكه بالعقل وإنما يدرك بالعاطفة الخالصة . ولذلك وصف هذا الشعر دائما بالغموض وأصبح له قارىء من نوع خاص . ومـن ثم لا نستـغـرب تصـريحـات بعض النقـاد أنـهم لا يستطيعون فهم هذا الشعر . لكنهم بدلا من أن يحـاولوا فهمه يريحون أنفسهم كل الراحة فيرفضونه كلية . وصلة هذه الصورة المركبة بفنون البلاغة التقليـدية تـأتى على النحـو التالى : « مثلما يترك النهر فضلاته فى البحيرة ويخرج منها بمظهر جديد ، فكذلك المفهوم الدافع يمر بمستنقع الاستعارة ثم يخرج منها بشكل جديد » .

فمفرح كريم فى هذه الأبيات وفى غيرها ، على امتداد ديوانه « بوح العاشق » يقيم علاقات جديدة بين الكلمات ندركها بالعاطفة من خلال مجموعة من الصور المركبة .

واستخدام الشاعر مفرح كريم لهذه الصور المركبة يقترب كثيراً من طرق الرمزيين فى التعبير والتمثيل . ولنقرأ مثلا هذه الأبيات من قصيدة « البعث » لـزعيم الرمـزية فى فـرنسا استيفان مالارميه (أواخر القرن التاسع عشر) ، والتى نقلها الدكتور محمد مندور فى كتابه « الأدب ومذاهبه » ، تقول :

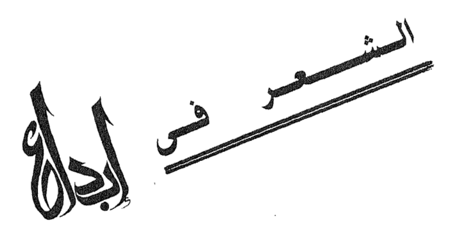
لقد طرد الربيع الشاحب فى حزن
الشتاء ــ فصل الفن الهادىء ــ الشتاء الضاحى
وفى جسمى الذى يسيطر عليه الدم القاتم
يتمطى العجز فى تثاؤب طويل
إن شفقا أبيض يبرد تحت جمجمتى
التى تعصبها حلقة من جديد وكأنها قبر قديم
وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التى يزدهر فيها عصير لا نهاية له .

وقد قدم الدكتور مندور هذه الأبيات بقوله : « ولقد غزت الرمزية كافة صور الأدب ، فظهرت فى الشعر الغنـائى كما ظهرت فى الأدب التمثيلى . وهى فى الشعر الغنائى ــ أى فى القصائد ــ قد تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة فى غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نحلّل عقليا تفاصيل المعانى التى تعبر عنها مثل هذه القصيدة ، وإن كنا نحس بالحالة النفسية التى صدرت عنها . والرمزية عندئذ لا تستخـدم الشعر للتعبـير عن معان واضحـة أو مشاعـر محددة ، بل تكتفى بالإيحاء النفسى والتصوير العام عن طريق الرمز . وهى فى مسلكها هذا تتمرد على الكلاسيكية التى تؤمن بالعقل وضوئه ووضوحه » .

الفرق إذن بين الصورة التقليدية البلاغية وبين الصورة الرمزيـة الجديـدة ــ سواء عنـد مندور أو عنـد كارلـوس بوسونيو أو عند غيرهما من النقاد الكبار ــ هو الفرق بين ما يدرك بالعقل وما يـدرك بالعـاطفة أو الفـرق بين الـوضوح والإبهام ، أو الفرق بين المباشـرة والإيحاء . وقـد استطاع مفرح كريم فى ديوانه الأول « بوح العاشق » أن يقدم تجربة فيها إيحاء وعمق . وقد وضح ــ بما لا يدع مجالا للشك ــ أن الشاعر كان متأثرا غاية التأثر بالشعر الرمزى ، ومن ثم حاول أن ينهج نهجهم وأن يقدم للأدب العربى ديوانـا فيه خصوصية وتميز . وقد نجح إلى حدّ كبير فى هذه المحاولة ، إذ خطط للديوان تخطيطاً واعيا ، ورسم صـوره ورموزه بـدقة وعمق فجاء كله وكأنه نص واحد .

القاهرة : د . حامد أبو أحمد





د . حلمي بدير

على مدى يقرب من سبع سنوات هوعمرها بدءاً من عددها الأول فى يناير سنة ١٩٨٣ ــ ربيع أول سنة ١٤٠٣ هـ . قدمت « إبداع » مئاتِ القصائد . حصرت بعضها فبدا عدداً كبيراً يبدأ من مائة وثلاثة وعشرين قصيدة فى السنة الأولى ، ومائة وسبع عشرة قصيدة فى الثانية ليصل إلى مائة وثمان وسبعين فى الخامسة(سنة ١٩٨٧) . أى أنها قدمت ما يـزيد عـلى سبعمائة قصيدة على مدى الأعوام الخمسة . ومن هنا يبدو « الشعر فى إبداع » ظاهرة تستحق وقفة من أكثر من باحث . وأكثر من زاوية تناول . وقد أتيح لى أن أتابع بالـدراسة فى سنواتها الخمس الأولى عدداً من القصائد .

فى عددها الأول بادرتنا المجلة بقصائد للشعراء أمل دنقل . صقـر الهاشمى . فـاروق شوشـة . شكرى عيـاد . احمـد سويلم . كامل أيوب . عبد الرحيم عمـر . نصار عبـد الله . يسـرى خميس . عبد اللطيف عبـد الحليم . احمـد عنتـر مصطفى . محمد مهران السيد . وفاء وجـدى . عبد المنعم الأنصارى . فاروق جويدة . ومحمد آدم . هذا بالإضافة إلى مسرحية شعرية فى مشهد واحد للدكتور أنس داوود بعنوان « الملكة والمجنون » لم يشأ أن يقسمها إلى مشاهد أو مناظر أو فصول ، وتركنا نسميها ما نشاء . ولذلك تبدو كقصيدة حوارية طويلة . تنزع منزعاً دراميأ معتمدة على الانتقـالات المضمونة فى الحدث دون التقسيم الشكلى .

ألا تبدو اختيارات « إبداع » من الشعر فى هـذا العدد « مدهشة » إذا صح أن تكون الكلمة من مصطلحات النقد . أرى هذه التصنيفة مدهشة لعدة أمور . أولها أنها كادت تقدم للقارىء بانوراما لصورة الشعر المعاصر على الساحة الأدبية المصرية والعربية . وثانياً لأنها قدمت تجارب الشعر عند عدد من الأكاديميين ، على رأسهم أستاذنا الدكتور شكرى عياد . ثم الـدكتور نصـار عبد الله ، والـدكتور عبـد اللطيف عبـد الحليم ، والدكتور أنس داوود .. ثم تجارب الشعر عند عدد من أبناء مدرسة التجديد الحديثة ، مثل أمل دنقل ، وفاروق شـوشة ومحمـد مهران السيـد وفاروق جـويدة وغيـرهم . والنماذج جميعاً تلتقى فى محور أساسى هو أنها جميعاً تمثل اللوحة الأولى التى يمكن أن تسفر عن عدد من الظواهر تكتمل باختيارات « إبداع » فى الأعوام التالية .

وقد كادت افتتاحية العدد الأول والتى كتبها الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط تصبح منهج المجلة فى الاختيار . فقد تحددت منذ هذه البداية الأولى هويتها . فهى « تقدم لقارئها نماذج مختارة من الإبداع العربى فى فنون القول » و « تتسع صفحاتها لكثير من المذاهب والاتجاهات وتقدم صورة شاملة لما فى الحياة الأدبية فى عصرها من صور التناقض والتناسق والمحافظة والتجديد » و « ومعيارها الأول لما تختاره الجودة والابتكار والحداثة . » ولقد التزمت إلى حد كبير بكل عناصر

السياسة التى رسمت لها لنستطيع مواكبة حركة المتغير الجمالى فى الإبداع العربى بصفة عامة .. وفى مصر بخاصة .

والمسئولية ولا شك كبيرة تتضح من طبيعة الانتقاءات ، ومدى ما تتعرض له المجلة من مشقة الاختيار أمام العدد الكبير من الإبداع الأصيل والزائف . ومدى علو صوت الزائف منه ، وما يمكن أن تبذله المجلة للذود عن منهجها وصدّ زحف الزيف الهائل الذى استطاعت أن تحدّ من قدراته على إمكانه خوض عالمها . ولهذا نجحت فى أن تستخلص على مدى تلك السنوات الخمس أفضل ما وصلها من نتاج . وأصدقه بالتالى على تصوير كل الاتجاهات والأذواق والتيارات .. دون الانحياز . وهذه مشقة وحدها ـ لتيار على حساب الآخر . ونجحت بهذا فى المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة .. وطرح إشكاليات عديدة من خلال النماذج التى لم تتهاون فى إفساح المجال لها ، حتى كادت تكون المجلة الوحيدة على ساحة الصحافة الأدبية فى العالم العربى التى كونت فى مجال الشعر ديواناً متنوعاً ضخماً يربو على السبعمائة قصيدة من مختلف المناحى والاتجاهات . وهى المجلة الأدبية كذلك التى تتيح الفرصة كاملة لهذا العدد الكبير من القصائد شهرياً بالإضافة إلى القصص القصيرة والمسرح والدراسة الأدبية والنقدية والمتابعات والتعقيبات والفنون التشكيلية .

* * *

أول الأسماء البارزة على ساحتها يفاجئنا صوت الأستاذ الدكتور شكرى عياد الشاعر . عرفناه جميعاً أستاذاً أكاديمياً وباحثاً وناقداً كبيراً ومفكراً . وعرف فيه القلّة وجهه القاص ذا القدر والمكانة فى هذا الميدان ، ولكن قليل هم الذين يعرفون له إسهاماته الشعرية . فى سنتها الأولى تقدم « إبداع » من أعماله « نشيد » فى عددها الأول يناير ١٩٨٣ . و « من ملحمة التكوين » فى عددها الحادى عشر من السنة نفسها .

وثانى الأسماء التى تطالعنا على صفحات السنة الأولى من « إبداع » اسم « عبد الوهاب البياتى » شاعر العراق الكبير فى « مرثية إلى خليل حاوى » العدد الرابع . ثم عبد العزيز المقالح فى العودة ثانية من أطراف الإصابع » العدد الثامن . و « مقاطع من قصيدة القبر والخيول المهاجرة » العدد الخاص العاشر عن « أمل دنقل » . ولنجيب سرور« ترنيمة عن أسد » فى العدد التاسع . ثم أمل دنقل فى « الخيول » . العدد الأول . و «الجنوبى» العدد الثانى .

ولقد حفلت السنة الأولى أيضاً بأسماء مرموقة على ساحة الشعر العربى المعاصر فى مصر ممن عاشوا مرحلة التجريب فى الستينات وتميزوا بهذه المزية التى نراها فى هذا الجيل وهى أنهم شهود عصر التغير على المستويين المحلى والعالمى . نذكر منهم فاروق شوشة ومجاهد عبد المنعم مجاهد ومحمد إبراهيم أبو سنة واحمد سويلم . ثم فاروق جويدة الذى ينتمى لفترة لاحقة لازمها التسطح إلى حد ما . ويبدو أنه مؤشر ناجح فى تجاربه المسرحية أكثر من القصيد الغنائى بعد عمليه المسرحيين « الوزير العاشق » و « دماء على ستار الكعبة » برغم الخطابية الصارخة فى كلتيهماأحياناً ولعله يخلص منها فى تجارب أخرى فى المستقبل . ثم نجد « محمد أبو دومة » الذى يراسل من « بودابست » وقد بدا أنه أسلوبى منذ تجاربه الأولى وقد كشفت تجاربه الأخيرة عن هذا الوجه الساطع عنده .

وتبدو النماذج المختارة . وقد أتاحت الفرصة لعدد آخر من الشعراء الجدد والقدماء . بالمعيارين الزمنى والفنى . أسماء كامل سعفان وعبد المنعم عواد يوسف واحمد كمال زكى وفتحى سعيد وعبد الرحيم عمرو محمد مهران السيد وعبد المنعم الأنصارى . ونماذج من وفاء وجدى ومحمد آدم وغيرهم ..

تسيطر نغمة أسيانة على نماذج الشعر فى الثمانينات .. وتتضاءل القيمة التجريبية حتى تكاد تكون اجتراراً صادقاً عند القلة ، تقليداً عند الكثرة من الشباب .. والتفسير المنطقى لا يختلف كثيراً عن إدعاءات كثيرة بررت بها التجارب وبررت بها أحياناً الأخطاء . فأول قصيدة تطالعنا بها « إبداع » هى « الخيول » رائعة أمل دنقل على المستويين المضمونى والشكلى . وعلى مستويات الأداء بأنواعها المتعددة . طرافها أيضا ـ إذا صح لنا استخدام هذه الكلمة الآن تنبع من جدة الصورة المقارنة بين الخيل والناس .

« **استدارت ـ إلى الغرب ـ مزولة الوقت** »
« **صارت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت** »
« **بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت** »

هم أيضاً الناس عند فاروق شوشة : « **على جناح الصيف يرجعون** » .

« **تلقى بهم مدائن الغربة والعراء والحنين** » .
« **فى مفارق الطريق** »

وهو أيضاً « الإنسان » فى « نشيد » شكرى عياد :

« **انتظرونى .** »
« **أجىء فى الريح العقيم** » .
« **وأدور أبحث فى الجذوع الخاويات** » .

« لا لفح الرحم القديم » .
« والم فيا حروف جسمى العاريات » .
« واكون » .

رغم أنه عندما حدد حروف الجسم بدأ بحرف الباء ثم بحرف الحاء ، وقال إنهما حرفا (حب) ولكنهما بغير الترتيب .. بالإضافة إلى أنه لم يزل يبحث « عن حرف يتم كونى لكى ترونى » .

ويلقى أحمد سويلم آساه وتجريبه بين أحضان البحر والموج .

« ساكن فى ضلوعى اشتهاؤك »

« يا بحر ... »
« إنى تحدرت من سافيات الرياح » .
« ومن غضب الآلهة » .

وتفصح التجربة الشعرية المعاصرة عن وجه حاد يقول كامل أيوب :

« أيتها الطمأنينة »
« ماذا تخبئين تحت سطح وجهك الكذوب » .
« غير فطر الاعتياد والعفونة » .

ثم تتردد على مدى كل القصائد تقريبا .. المأزق الدامى . غريب الدار . لاماء ولا زاد . وهذى قسوة الصحراء . غدر الحادى . أحلام المساكين . تلال الملح والهم . دبيب اليأس . الزمان النحس . اللحظة الحمقاء . وكلها من قصيدة واحدة لعبد الرحيم عمر . يتبعها عنوان قصيدة نصار عبد الله « عن التأرجح بين حبال الموت والحياة . » . وتفاجئنا القصيدة التالية ليسرى خميس :

« يكبر والدك يجاوز حد السيف »
« يسقط فى المستنقع ، يتلقفه الضفدع » .
« يغرق فى الوحل ، لحد الركبة ، للسرة » .
« للكتفين » .

حتى « انطفاء » عبد اللطيف عبد الحليم . و « المرايا » لأحمد عنتر مصطفى . و « طيرى العائد من فوهة الشمس » لمحمد مهران السيد » و « إلى نهر فقد تمرده » لفاروق جويدة .

وهذه « التراكيب المعنوية » المختلفة تثير تساؤلاً هاماً حول هدف الفن . وهل يتحقق الهدف بالركون إلى جزئية واحدة — حتى وإن كانت مسيطرة — من جزئيات تركيب الهوية النفسية للإنسان ؟ وبمعنى آخر هل يمكن أن يكون الشعر الجديد معبراً جيداً بالضرورة عن هموم الإنسان المعاصر . أو أنه ذاتى مغرق فى الذاتية . صدقاً أو افتعالاً .

هناك عدد من التجارب تشعر منذ كلماتها الأولى بصدقها فى الأداء ، لصدقها فى التجريب . لكن تجارب أخرى كثيرة توحى بأنها مقلدة . — أو معارضة — إذا صح التعبير برغم اختلاف المدلول « للمعارضات الشعرية » . وبمعنى آخر فإن بعض الشباب يتصور أن هذا هو الموضوع الأمثل الذى من أجله أصبح الكبار من الشعراء كباراً ، وتصوروا أنهم عندما يدلون بدلوهم فى ذات الموضوع يصبحون كباراً مثلهم . وهى مفارقة تبدو مضحكة حقاً عندما تقرأ عبارات على بعض الألسنة وتفاجأ بعمر قائليها .. ومن ثم يبدو « التسطح » الكبير فى المحتوى والأداء على السواء .

وإذا استعرنا من أستاذنا الدكتور القط عبارة « الوهج والتوتر الشعرى » والمفترض تمثلها فى القصيدة وافتقادنا لها فى كثير من النماذج لوجدنا أنها أيضا عبارة يختص بها الشاعر من خلال ظاهرة واحدة تخصه بعينه .. وهى الظاهرة التى تحدد ملامح هويته الشعرية ويتميز بها . وهذه الخصوصية هى التى تتفرد بها القصيدة حتى وإن شابهت غيرها فى الموضوع . وقد يتبادر للذهن لأول وهلة سؤال حول مدى إمكان تجدد المعانى مع تراث شعرى خاض الكثير من المجالات على مدى مايزيد على خمسة عشر قرناً ، شهدت الكثير من التجارب فى اطارى المضمون والشكل .. ومع ذلك فما أكثر ماتبهرنا معانى جديدة ..وكأن أحداً لم يتنبه لها من قبل على الرغم من طول المسافة وعمر الشعر .

النغمة السائدة نغمة حزينة ، نلعن الزمن الردىء .. الذى لم يتح لهم مكاناً متميزاً فى المجتمع المعاصر . مع أن الشعراء السابقين لم نعرف أنهم كانوا يعيشون فى سعادة مطلقة ، أوأنهم كانوا يتصدرون ساحة الحياة الاجتماعية أوالسياسة أوحتى الأدبية . ففيما عدا شاعراً خاصاً مثل أحمد شوقى لم يفعل الشعر للشعراء كثيراً ، وكانوا يعانون أيضاً من مشاكل النشر ، ومشاكل الاعتداد بما يكتبون .. بل لعل الجيل الجديد أسعد حظاً بتنوع الوسائل الاعلامية التى لم تتح لجيل مضى .

ولأن الكثير من التجارب مقلّدة ، فقد ترتب على ذلك مايعرف باسم « ضبابية الرؤية » ومايترتب عليها من « غموض » .. فى الكثير من القصائد ، وأظن أن طرح القضية على هذا النحوقد فسرها .. بمعنى أن الغموض ناشئ عن ضبابية الرؤية الناشئة عن تجربة مقلدة وليست صادقة .

ومن الضرورى أن يترتب على ذلك سوء اختيار للمفرد أحيانا ووضعه فى غير موضعه ليدل على غير ما يجب أن يدل عليه .

وتنوع الموضوعات لم يرتب تنوعاً فى المحتوى بالدرجة التى تبعده عما كان يعرف « بشكوى الدهر » وإن كانت تأخذ ثوباً جديداً الآن . (بالمناسبة أنظر إلى واحد من إصدارات « إبداع » خاصة إبريل ١٩٨٨ . يحتوى على سبع عشرة قصيدة تمثل الشعر الحديث على اختلاف المقاييس . وتقدم نموذج المضمون والشكل بدرجة دقيقة . تكفى وحدها حقاً لدراسة مستقلة فى محاولة اكتشاف تنويعات المضمون والتجريب الأكثر حداثة فى نهاية العقد الثامن من الذى ربما يمثل تنويعات الجيل المقبل) .

***

فى العام الثانى « لإبداع » نفاجأ بمائة وأربع وعشرين قصيدة لنحو مائة شاعر وهذا عدد لا يستهان به فى عالم الأدب . وإن كان المتلقى يعانى من صعوبة التعرف على شخصية الكثرة الكثيرة منهم . وحبذا لو قامت المجلة بالتعريف بشعرائها كما تفعل الكثير من مجلات العالم الأدبية . فى الشرق والغرب . فقد تتيح فرصة التعرف على الشاعر ، الولوج إلى عالمه الشعرى ، خاصة أن هناك أسماء لمعت على مدى السنوات الخمس فى « إبداع » .. بالإضافة إلى الأسماء المعروفة لقراء الشعر من قبل .. وقد تختلط الأسماء أحياناً ، وبالتالى تختلط التجربة .

من الجيل السابق نرى عبد العليم القبانى شاعر الاسكندرية المعروف ، ثم عبد الوهاب البياتى شاعر العراق . وعبد المنعم الأنصارى شاعر الأسكندرية وعز الدين إسماعيل الشاعر المقل وملك عبد العزيز وكمال نشأت وعبد العزيز المقالح .. ومن الجيل التالى نسمع أصوات محمد أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم هذا بالإضافة إلى أسماء أخرى كثيرة لم تتح لى الظروف فرصة التعرف عليها . أو ربما كان السبب خفوت صوتهم الإعلامى .

والمجلة تعيد طرح قضية الشكل بطريقة غير مباشرة . عن طريق عرض نماذج لأشكال ثلاثة : أولها تقليدى إذا صحت العبارة الآن بعد طول « تجريب » . وثانيها جديد وثالثها إما محاولة مازجة ، أو محاولة جديدة . ولكنها لا تغفل جميعاً عنصر « التفعيلة » كوحدة واحدة يتعامل معها الشعر الآن . وإن كانت قد أضحت كذلك اشكالية فى التعامل معها ، ومحاولات الخروج على دائرتها ، مما يعرض التشكيل الشعرى جميعاً للخطر المنزلق إلى النثرية .

هذه التجارب الشكلية جميعا أفهمها . وأفهم نوازع التجديد الذى تربع على عرش ريادته فى العراق : السياب والبياتى ونازك الملائكة . وفى مصر صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى . وأفهم كذلك أن الهدف من استخدام التفعيلة دون عددها هو إطلاق الحرية للشاعر أن يقف بالجملة عندما تنتهى سواء بعد تفعيلتين أو ثلاث أو خمس ، دون التقيد بعددها .فى البحر . ولكنى لا أكاد أسيغ هذا من القصائد التى نشرتها « إبداع » والتى تستخدم التفعيلة ، ولكنها مكتوبة بشكل « فقرات موزونة » وليس جملاً . منها على سبيل المثال «تقاتل رأسى مطرقة » لفوزى خضر(العدد ١٢ السنة الثانية) .. أهى محاولة مقدمة لإهمال التفعيلة فيما بعد ؟ ولقد حدث هذا بالفعل ونشرت المجلة عدداً من القصائد التى تضمنت مقاطع نصَّ أصحابها على أنها مقاطع نثرية بين مقاطع القصيدة الموزونة ولعل هذا أن يكون مقدمة لترسيخ مفهوم القصيدة النثرية .

ولاشك أن « التنويعات المضمونية » قد رتبت نوعاً من « التلوينات اللغوية » بحيث تكون معجماً تجريبياً جديداً من حصيلة الالتقاءات اللغوية المختلفة التى ترتبت على تنوع الفكرة بل وتضادها أحياناً .. ولقد بدا من القراءة المتأنية لبعض قصائد « ابداع » أننا قد نفضنا أيدينا من الأدب العالمى ، بل ومن التراث العربى كذلك . وبدت بعض القصائد كأنها غير ذات تواصل مع شىء . أما عن الادب العالمى فلم يعد شعراؤنا . بل ونقادنا — على بينة بما يدور فى العالم من تجريب فى مجال الشعر . أو حتى على دراية بما يشغل الشعراء فى العالمين الأول و الثالث و التى كانت متألقة فى الستينات . ورضى شعراؤنا من الغنيمة بإ لاياب .. وبدأوا يبررون إيابهم المخفق بالعزف على « قيثارة » التغريب . وهى القيثارة التى نهرب إلى العزف عليها حين نجد أن التعرف على الثقافة الأجنبية أمر فية مشقة ..إذ يبدأ من إتقان لغة أجنبية ..

وإذا ما أضفنا إلى ذلك عجزاً عن التواصل مع التراث فى أحيان كثيرة .. أمكن تفسير ظاهرة عدم التدقيق فى اختيار المفرد الدال على المعنى . بل و الجهل أحيانا باستخدامات « رخص العروض » .

***

وفى السنة الثالثة نقترب من عدد آخر من « التجارب الشعرية » هذا على اعتبار أن كلَّ قصيدة لكل شاعر (كبر أو صغر) هى فى الواقع « تجربة » بكل المقاييس المضمونية والتعبيرية يشحذ لها كل مايملك من طاقات إبداعية وهذه

التجارب تصلح أن يمتد بينها خيط غير رفيع يربط بينها . فاستثناء العدد الأول الذى خصص « للابداع الروائى » وخلا من الشعر تماماً تضم هذه السنة تجارب من عدد من الأجيال ، منهم عبد العزيز المقالح وأحمد سويلم وكامل أيوب وعبد الرشيد الصادق وغيرهم .. يتناوبون العزف والترجيع أحياناً . وتنبثق من قراءتهم عدة ملاحظات فى اطارى « الفكرة » و « التعبير » .

ففيما يختص بالتفكير تلح عدة ظواهر لاحظتها :

● فلقد طغت على نغمة الشعر رتابة حزينة تطالعنا منذ « قراءة فى أوراق الجسد العائد من الموت » لعبد العزيز المقالح (فبراير ١٩٨٥) ففيها نقرأ « وبكى جسد الأرض » .

ـــ أيتها النخلة اليمنية ـــ ياامرأة البُنّ :

كيف يباغتك الأصفر ـــ الموت .

والأسود ـــ الحزن .

كيف تصيرين لحداً

وينكسر الظل فى الخنجر المأربى ؟

ايها المقبض المتبقى من السيف

لا تكشف السر

والقصيدة تعبث فى ذاكرة حزينة أردت اقتطاف بعض جملها للدلالة على الرؤية المعتملة داخل من قراءتها فاكتشفت أنها جميعاً متشابكة . إذا ما انتزعت جزءاً تداعت بقية الأجزاء لا تنكرها .. وإن أنكرتك . ولكن يكفى هذه الصفات « أورق الموت فى جفنه » احترق الشجر ـــ غاض حديث الصبايا ـــ دم العشب ـــ عيون مشفقة ـــ أغنية من غبار ـــ الشجر الخائف ـــ نعش القرى ـــ بيوتاً نموت ـــ الورد ينزف ـــ نوبة من نشيج ـــ صوت الغراب ـــ القصائد غرقى ـــ واشتعلت بالأغانى الحقول .. إلى آخر مثل هذا النوع من التركيبات البنائية المنثالة فى حزن رتيب غير بعيد .

وقد نقف عند أحمد سويلم فنجد النغمة سائدة والمفردات التوجس والخوف والاغتيال والسيف والعواصف والرعد هذه فى مقدمة قصيدة لا تزيد مفرداتها على عشرين كلمة . وهى نسبة مئوية تشى بمدى فداحة الحزن والأسى الداخلى إذ يدل اقتراب المسافات بين المفردات على مدى إلحاح الفكرة على الذهن .

وفى كامل أيوب نسير على هدى « نهر فى الجبل » ولا نجد فى القصيدة سوى صدى لوحشة فى شجر الصمت فى التلال والوديان والكهوف والقيعان والوحوش والنسور والعقبان والقمم الصخرية . [ويتكرر الحزن عند أنس داوود فى « أوراق محترقة » ولكنه أخف حدة .. العصفور الظمآن وسر الخضرة . سر الليل المقمر . وسر الدهشة وسر العصفور الظمآن . ومع ذلك يتساءل : « هل يكتب اسمى فى ديوان ضحاياك على حد الخنجر ؟ ؟ » .

وتستمر النغمة الحزينة فى القصيدة مجهولة المؤلف « حديث عائلى » وتنتقل ألى صورة عنيفة عند عبد الرشيد الصادق محمودى فى مقدمة تقول :

عيونك فوقها ظل من الكحل .

وفوق الوجنتين ستارة حمراء .

تعرَّىْ ، وارفعى من بيننا الأستار .

لأنى لا أريد حبيبتى عذراء .

وعنف التعبير عن المعنى العنيف يبدو فى تركيبات البناء اللغوى . ظهيرة عريانة محمومة .

وشمساً أترعت كأس النهار بِخَمرها اللهبيَّة .

ويطربنى جناح الصقر يضرب صفحة الأفق .

وأخوف ما اخاف نعومة الزَّغب .

وأكره رقة الشفق » .

إلى هذا الحد بلغ العنف الشعورى لدى الشاعر وتفاجئنا عبارات : فراشة حمراء . أسفك عرقى . الأغصان الشوكية . الألفاظ الممزقة . الأزقة . المواخير . الخد المصبوغ . نارى المسعورة .

حتى فاروق شوشة الشاعر النازع نحو الرومانسية نفاجأ به فى « خطوط فى اللوح » (مارس ١٩٨٥) فى رباعية أولى :

بين وقع الظل ، والظل ، يميلْ .

رأسه الغارب فى كل اتجاه .

والدم القانى على الأفق يسيلْ .

معلناً بالموت ، ميلاد حياة .

وعلى الرغم من نبرة التفاؤل الأخيرة فإنها منبثقة عن « دم قان يسيل » يتلوه سيل من المفردات التى كادت تصبح من أبرز مفردات معجمات الشعراء المحدثين . الإيحاش المحلُ . القضبان . السجن . الدهاء . الأخطبوط . الشرك . الرحيلُ . الجوع . وخزات الليالى . جدب النهار . الخداع . الاغتراب . الزمان النحيل . المراوغة . الوجود الثقيل . وهى مجموعة من الأحاسيس تعكس حركة لقاء الإنسان المعاصر مع زمانه وثقل تجربته ومرارتها ووحشتها .

وللشاعر فوزى خضر قصيدة بعنوان « قدماى .. جوادان يموتان » وهى قصيرة تتضمن عدداً من الأسطر الموزونة مكونة من ثلاث فقرات يمكن أن تكون دالة على « الفقرة الموزونة » ، أحدث مبتدعات الشكل التجريبى الذى لم أفهم مبرره حتى الآن . وهى قصيدةتمتلىء بعبارات النزف والقلق والاختراق يتكرم الشاعر خلالها داخل ذات مهترئة عدمية تفنى ـــ أو تستعذب الفناء . بل تطلبه ، وتسعى له .. حتى الرغيف « أقطعه نصفين : فيقطعنى نصفين » . وبهذه المناسبة فإن هذه القصيدة قد أثارت سؤالاً شكلياً هاماً حول مدى استيعاب الشعراء لاستخدامات علامات الترقيم . حيث لاحظت أنها تستخدم بعشوائية أحياناً يفقدها دلالتها ووظيفتها .

وعندما نصل إلى العدد الخاص « الإبداع الشعرى » نراه يحتوى وحده على اثنتين وثلاثين قصيدة بينها ثلاث تجارب ومطولة نثرية الشكل شعرية الوزن مما يمكن أن نطلق عليه « الفقرات الموزونة » لمحمد آدم بعنوان « السيدة الخضراء . آية من سورة الخوف » . وقصائد العدد بينها أسماء د . عز الدين اسماعيل وفاروق شوشة وكامل أيوب ومحمد آدم ومحمد أبو دومة الشاعر الأسلوبى خاصة فى قصائده الأخيرة وقد يحتاج لدراسة أسلوبية للكشف عن مدى إصراره على التجريب الاختيارى للمفرد اللغوى .

وإذا وقفنا أولاً عند أبى دومة فى قصيدته « من وريقات زمن أبى ذر الغفارى حواريه السيف والعنق » ، وتبدأ بهذا الصوت المستسلم « هذا ما قدرناه ..

وهذا ما أملته .. الحيطة . (بهذه المناسبة مادلالة النقطتين المتجاورتين هنا)

موتاً ستموت .

إما قهراً .

إما إذعاناً .

إما سغباً .

أو ..... نفياً فى ملكوت التيه .

فاختر لك ما يحلو ..

(فى دراسة الشعر والت ويتمان وقف الناقد هو ليسHauis كثيراً عند أربع نقاط فى أول إحدى قصائده وحاول تفسيرها والكشف عن دوافع الشاعر وراءها . ونحن نجد هنا ست نقاط بعد (أو) لانعلم أهو العدد الذى وصفه الشاعر أو العدد الذى جاء عشوائياً من المطبعة . وإذا كان من صنع الشاعر فما دلالته وما الإضافة التى يضيفها للنص .

ومع أن العدد يحتاج إلى وقفة أخرى مستقلة فإننا نود أن نشير إلى العدد الكبير من الشعراء العرب وغير العرب (من المصريين) الذين راسلوا على البعد . فهناك قصيدة لمصرى بالعراق هو احمد عنتر مصطفى . ومن بغداد خالد على مصطفى ومن المغرب : محمد بنعمارة . ومن الكويت محمد يوسف ومن دمشق ناهض منير الريس . ومن الرياض حزام العتيبى .

وخلال هذا العام الثالث تطالعنا الأعداد بقصائد لأمل دنقل ومحمد إبراهيم أبى سنة ووفاء وجدى وكمال نشأت وفولاذ عبد الله الأنور ومحمد سليمان .

* * *

وفى تتبع قصائد السنوات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة المعاصرة نلمس أن النغمة السائدة تكاد تصبح سمة تسم ملامح الشعر الحديث والمعاصر ولا تكاد نجد مبرراً عند الشباب منهم سوى التقليد ، والسير على درب سبق . ومايترتب على هذا من « قتامة » شديدة تصاحب بالقاء التبعة على الزمان ، والآخرين ، والأحوال المتغيرة التى لا نعلم بالضبط من المسئول عنها على المستوين المحلى والعالمى .

والتتبع الاستقرائى لقصائد مجموعة أعداد « إبداع » يثير عدداً من التساؤلات حول مصادر « التجربة الشعرية » وتنوعها وأصالتها او ضحالتها أحياناً . ويثير أيضاً عدداً من التساؤلات حول « اللغة » ومدلولات مفرداتها المستخدمة « ومعجم » الشاعر المعاصر ودلالات « مداخله » . وقيمة الأثر المتبقى من رتابة التجربة وتكرارها وتقليدية بعضها ولاجدوى تكرارية بعضها الأخر .

وبمعنى آخر هل تصلح القصيدة الحديثة جميعاً للكشف عن هوية الانسان المعاصر ؟وهل تقدم تجارب تستمر وبمعنى أكثر وضوحاً حتى خط بيان الحركة الشعرية فى تصاعد مستفيد من تجارب خمسة عشر قرناً . . ؟ أم هو فى هبوط منذر بالانصراف عن منطقة « الشعر » إلى مناطق من الإبداع أخرى .؟ ؟

قد يكشف الوقوف عند بعض القصائد وقفات فردية فى الإجابة على هذه التساؤلات وفى محاولة اكتشاف أوجه « التحديد » إن وجد وأوجه « التجريب » أيضاً .

القاهرة : د .حلمى بدير .

مراجعة نقدية لمقال الدكتور غالى شكرى :

« من اشكاليات القصة المصرية القصيرة »

موقف مع النقد الرومانتيكى

السيد فاروق رزق

فى فبراير ١٩٦٩ ، كتب الدكتور غالى شكرى مقالا ــ بدا طليعيا وثوريا آنذاك ــ بعنوان " ودعنا زدانوف الى غير رجعة " ، قال فيه " .. تعوز المعرفة لأدبية والفنية مقاييس وقيم من نوعها ، تستفيد .. من بقية المعارف الأخرى ، ولكنها تستكشف مداراتها الخاصة وقوانينها لأنها ليست " ذيلا " لأية معرفة أخرى ولا " انعكاسا " وانما هى نِدٌّ له حق تفاعل الأنداد وصراعهم " .

(جاليرى ٦٨ ــ فبراير ١٩٦٩ ــ ص ٦٧)

بالرغم من أن د . غالى قد اعترف للشعر بحق التمتع بالاستقلال النوعى فإنه قد تحفظ فى منح هذا الحق " للرواية النثرية " ــ حسب تعبيره ــ مبررا ذلك بأنها " .. اعتمدت فى نشأتها ــ مع بزرغ الحركة القومية ونشأة الطبقة الوسطى فى أوروبا ــ على تجسيد الحياة اليومية " بكل تفاصيلها الصغيرة . وقد أثرت هذه النشأة على تاريخ الرواية الى يومنا هذا .. ومن هنا كانت أقدر على التعبير عن المجتمع من غيرها من قوالب الأدب والفن " . وهذا يعنى أن الناقد حين رفض نظرية الانعكاس ، بسطحيتها وسذاجتها المعروفة ، قبل مبدأ التعبير الرومانتيكى ، أى عاد إلى نفس المنبع الذى ينطلق منه أصحاب الواقعية الاشتراكية ونظرية الانعكاس ، فاذا كان الفن تعبيرا عن المجتمع فللناقد ــ أو ربما عليه ــ أن يدرس التجربة الفنية باعتبارها انعكاسا للخبرة الجماعية ، بحيث يصبح السياسى " الاطار المرجعى " المنبع الذى تنطلق منه هذه القراءة النقدية ، والمصب الذى تعود اليه ، مخلصة فى ذلك لإرث الكتابات الاجتماعية الرومانسية التى وان نجحت فى الخروج من أطر تعبيرية " كروتشية " تبقى أسيرة لنوع آخر من التعبيرية الاجتماعية ــ السياسية .

يستمر مقال " غالى شكرى " فى البحث الدائم والدؤوب عما وراء النص « المناخ الاجتماعى ــ الثقافى ــ السياسى » باعتباره الاطار المرجعى الذى يتحكم دائما ــ كما يرى المقال ــ فى طرح وتغيير القوالب الفنية التى تعبر عنه . فحين يحدثنا عن تيار القصة الجديد فى الخمسينات « القصة الإدريسية » يقول وكان العالم الجديد ، هو الاطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية ، وكان هذا الاطار المرجعى الذى تشكل من الاصلاح الزراعى ومجانية التعليم وحرب السويس والسد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار النامى . ولكن المفارقة أن هذا المصدر لم يستطع بقوته أن يحمى أصحابه الا فى لحظات استثنائية حين كان الخضم الجماهيرى هو صاحب الصوت الهادر .

إن هذا الربط المباشر بين البنية التحتية والبنية الفوقية ليس « .. اتجاهاً فنياً متبلوراً فى منهج للمعرفة الجمالية وانما هو كما يصفه غالى شكرى ــ فى مقال فبراير ١٩٦٩ ــ « تبسيط مبتذل للتطبيق الماركسى على مجال الفن . هذا العرض غير الدقيق لمرحلة الخمسينيات ــ بما فيه من عجالة

وتبسيط ــ هو المقدمة « المنطقية » للعرض « المضمونى » لتيارى القصة الرئيسيين فى مصر ــ حسبما يرى د. غالى شكرى ــ (تيار الأحلام المحبطة وتيار البحث عن رؤى فى الظلام) .

ففى البدء كانت « الحدوتة » ، تلك الحدوتة التى اعتاد بعض أساتذتنا من كبار النقاد ترديدها ، حتى صارت أشبه بالحقائق البديهية . تقول الحدوتة إن القصة الادريسية التقليدية كانت تمثل سلطة الشعب « صاحب الصوت الهادر » وتعبر عنه وتعيش معه فى وئام وانسجام ، حتى حلت الطامة ، وانفرط العقد ، بقرار الانفصال ثم هزيمة ٦٧ وأخيرا مظاهرات الطلبة عام ١٩٦٨ ، فانقلب الهناء الى تعاسة ، وحل الهم والغم الذى دفع البعض الى أن يجوب الدنيا بحثا عن رؤى « فى ظلام دامس » بينما جلس آخرون يرثون أحلامهم المحبطة .

هكذا عدنا الى شكل آخر من أشكال نظرية الانعكاس ، فلا استقلال ولا تميز للظاهرة الادبية التى أصبحت تناقضاتها ــ فى ظل هذا التحليل ــ انعكاساً مباشراً للتناقضات السياسية .

من ناحيتى ، لا أستطيع أن أجزم بأن الحديث عن الاحباط " السافر " أو " المستتر " عند سليمان فياض له أية علاقة " بالبناء الجمالى " أو " البناء الدلالى " للنص ، بل وانه بالفعل مجرد حديث عن الموضوع : " ..المواد الأولية للإطار المرجعى الذى يعزف منه القاص ، الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتخابات ... الخ " ولنا أن نتساءل عن جدوى هذا البحث والتنقيب فيما وراء النص ، عن رؤية ذات وجود ميتافيزيقى سابق على فعل الكتابة ، أو عن مادة ليس لها وجود حقيقى داخل النص . فالمواد الأولية تتغير تغيرا كيفيا حين تتحول من مفردات سياسية واجتماعية الى عناصر دالة فى بنية النص /الكتابة . اذ نْ فمن العبث أن نترك النص الأدبى لنبحث فى " واقعية الموضوع " وصلة الكاتب " بالحلم الاشتراكى " و " الاحباط المأسوى " الذى فجر هزيمة ١٩٦٧ ، " والسنوات السبعينات تلك " " .. الفترة المشحونة بالأحداث الجسام فى تاريخ مصر المعاصر " .

وما جدوى هذا كله ؟ هل نتكلم عن قصة قصيرة أم عن رواية أم مقال اجتماعى أم وثيقة تاريخية ؟

لقد عاد الأدبى ــ فى هذا المقال ــ ذيلا او " انعكاسا " للمتغيرات السياسية والاجتماعية ، ومن هنا كان اختيار مجموعة " وفاة عامل مطبعة " لسليمان فياض دون سائر أعماله ، والتى لا تمثل نقطة بارزة فى تاريخه الأدبى ، ناهيك عن أن تكون لها اية مكانة فى تاريخ القصة المصرية زعم ان هذا الاختيار أنما جاء نتيجة لرغبة الناقد فى العثور على آدلة وبراهين تؤكد وجهة نظره " فى واقع القصة المصرية المعاصرة .

واذا كانت قراءة الناقد لمجموعة سليمان فياض " وفاة عامل المطبعة " قد تميزت بالحديث عن السياسى خارج النص ، والتركيز على ما أسماه " المواد الأولية للاطار المرجعى " فانه قد انتقل ــ فى قراءته لمجموعة ادوار الخراط " اختناقات العشق والصباح " ــ الى اداء دور الناقد التقليدى المفسر للعمل دون اى قناع ايدلوجى ، وراح يستبدل بنص ادوار نصًا آخر من عنده ، مؤكدا على أن هذا النص التأويلى هو ما يعنيه الكاتب ، يقول د . غالى " ادوار الخراط فى مجموعته القصصية اختناقات العشق والصباح ١٩٨٣ ، يقصد الوجود الانسانى قصدا .. ويراه فاقد البصر : دنيا من العميان " .

ولنا ان نتساءل ، هل هذا تعليق على ما حققه " نص " ادوار الخراط ، أم بحث فيما كان ينوى الخراط قوله ؟

إن تعليق د . غالى هنا يبدو ــ فيما اعتقد ــ مستغرقا فى وهم " النية " أو ما يطلق عليه " ويمسات intentional fallayالمغالطة الغرضية أو خطأ القياس على نية الكاتب [1] فالناقد الذى يطرح رؤية أحادية زاعما ما " يقصده " كاتب النص يرتكب خطأين منهجيين ، أولهما أنه ما من وسيلة لاثبات صحة زعمه ، الا بالرجوع للنص نفسه وبالتالى فلا حاجة به لادعاء معرفة ذلك التصور القبلى : « النية » ، اذا كان يتحدث من واقع ما هو بعدى : « القراءة » والخطأ الثانى هنا أن التعامل مع نية واحدة أو قصد محدد للكاتب هى محاولة لاضفاء طابع الاتساق المنطقى على النص ، مما يتعارض مع طبيعة الظاهرة الأدبية بتناقضاتها القادرة ــ عبر الجدل والصراع ــ على خلق ما يسميه بارت Barthes(بناء متعدد الطبقات أو المستويات أو النظم ، لا يحوى قلبا أو مركزا أو سرا أو مبدأ نهائيا ،لا شىء سوى التعدد اللانهائى لهذه الطبقات ..[2] وبالتالى فان رؤية النص ، بوصفه كتلة مصمتة ذات بؤرة واحدة ، هى التى تجعل د . غالى يقول إن " بعض الأقاصيص " عند نبيل نعوم جورجى تبدو " وكأنها أقصوصة واحدة " ، ويعلل ذلك بعدم وجود فكر يُساند " الاكتشاف الجمالى " لهذا الكاتب . فهو ينظر لكلّ عمل بوصفه " يعبر " عن " موضوع " معين برؤية مجددة سلفا ، ولا علاقة لهذا العمل بغيره من النصوص الأدبية بصفة عامة ونصوص الكاتب نفسه خاصة .

فمجموعة نبيل نعوم تنتج — وتتفاعل مع — عدد لا محدود من التناقضات التى تتبدل مواقعها باستمرار . فيتحول ما كان منها تناقضا ثانويا — فى نص ما — الى تناقض رئيسى فى نص آخر ، ويتراجع ما كان تناقضا رئيسيا فى أحد النصوص ليحتل مكانة هامشية فى باقى النصوص . بل إن هذا الجدل — والتطور الناتج عنه — يتم داخل العمل الواحد .

ومن ثم تصبح مسؤولية القارئ — فى مثل هذه النصوص — أكثر تركيبا وفاعلية ، فعليه أن يدخل بنفسه طرفا منتجا ومبدلا فى أنظمة التناقض — الباطنى منها والظاهرى — دون أن يحاول فرض حل مصطنع لهذه التناقضات .

ولأننا نميل لهذا التصور الديناميكى لحركة المادة ، فاننا نرى التعليق الذى كتبه د . غالى عن مجموعة المخزنجى " الآتى " معكوسا ، فإن استلهام ما يطلق عليه الناقد " القوالب العربية القديمة كالنادرة والطرفة ، والقوالب العجائبية المستمرة الى يومنا كالحدوته ، لا يشكل " اختراقا " فى اتجاهين هما : " اتجاه القصة الأكثر شيوعا " و"اتجاه .. الحداثة " لكنه يمثل تحققا فعليا - افتقده ، الكثير من اعمال المخزنجى التالية - لما يسمى بالنص المفتوح ، ذلك النص الذى يتمرد - من داخله - على سلطة الكتاب / الحكمة .

وهذا النص / الكتابة ليس مهموما بتحليل المادة الأولية للحدث الى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، بل هو معنى بذاته ، بكونه انشاء أو خطابا سرديا ، ومحللا لمستويات اللغة المختلفة التى يتكون منها ، فالجمع بين كلاسيكية الاطار - التى يستخدمها د . غالى بمعنى " تقليدية " ورومانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، هذا التوليف ليس " اختيارا مدروساً " لكنه الصراع الطبيعى بين لغات متعارضة وتناقضات جوهرية لم يحسمها عامل خارجى كما كان الحال فى ظل سيطرة الخطاب الناصرى على الساحة الثقافية فترة الخمسينات . فالخطاب التقليدى هنا عنصر من عناصر التناقض الذى لا تقضى عليه ولا تستطيع - ان شاءت - الكتابة الحداثية ، والتى مهما أظهرت من سمات الحساسية الجديدة - كما يشير صبرى حافظ - فانها ما تزال تضمن قدرا متفاوتا من ملامح الخطاب التقليدى . وهذا التناقض موجود فى الخطاب النقدى ، كما هو موجود فى الكتابة الابداعية ، لأنه يتصل بايديولوجية اللغة ، تلك اللغة التى يعترف جاك دريدا بعجزنا عن تجاوزها ، ويدعونا لان نحاول " مقاومتها قدر الامكان "

هل يمكن للجديد أن يكتب ونحن نستخدم لغة صاغت ايديولوجيتها خبرة مئات السنين من الابداع ؟

واذا كانت أعمال ادوار ونبيل والمخزنجى ترد بالايجاب ، فماذا عن سحر توفيق ؟ الناقد يحدثنا عن وجود عالمين منفصلين - وهما كذلك فعلا - فى مجموعتها " ان تنحدر الشمس " كما أنهما على هذا النحو فى كل أنواع الكتابة التقليدية ، فانفصال عالمى " الحلم " و" الواقع " جزء أساسى من بنية العالم المعقول ، الذى صارت معقوليته هذه ، أو مركزية اللوغوس " logocentrism " بتعبير دريدا ، حجر عثرة فى طريق الكتابة الجديدة .(٣) ولا تستطيع الجمل الا ستعارية والتعبيرات العامة الغامضة فى النقد أن تمنح هذا النمط من الصياغة الأدبية — لا الكتابة — عمقا ليس فيه أو ابعاداً ليست له . وأعنى بالعمق هنا تعدد المستويات البنائية والفراغات الدالة داخل النص ولاأظن أن لهذا النمط من « الشعرية » — تعبير آخر مائع وغير محدد من تعبيرات د . غالى — أية صلة بالكتابة الجديدة ، بل ربما كان أقرب إلى النثر الرومانتيكى المترجم .

بقيت ملاحظة — أعتذر عما قد يبدو فيها من حدة — عن مجموعة د . لطيفة الزيات (الشيخوخة) . فمع اعتزازنا بالدكتورة لطيفة الزيات باعتبارها من كبار النقاد الذين أثروا الحياة النقدية — بصفة خاصة — والحياة الثقافية بصفة عامة ، طوال الخمسينات . الا أن الزعم بأن مجموعتها الأخيرة — والوحيدة أيضا — تعبر عن أو تمثل إحدى الاشكاليات الرئيسية فى القصة المعاصرة هو من قبيل المبالغة التى لا تستند الى دليل نقدى — نصى — واقعى . و " الشيخوخة " لا تعطى د . غالى اى انجاز جمالى ليتحدث عنه ، لكنها تمنحه المادة — المضمونية — التى يسهل الحديث عنها باتباع طريقة د . غالى فى البحث عن معنى يلخص لنا حكمة النص ، وهى :

" لا تستطيع أن تكون زمنا كامل الأوصاف ، الا اذا فزت بالاستقلال والتكافؤ والندية أما حين يصبح الآخر جزءا منك ، فانك تشيخ وتشيخ . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذى يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذى يتكاثر طموحا الى المطلق يرادف الموت

ولا صلة لهذه الحقائق بقراءة الأدب ، فهى عودة مرة اخرى لنية الكاتب ، " الحقائق " السابقة أو الخارجة عن النص . انها تضحية بالبلاغة الحية قربانا " للحقيقة " الميتة .

وهذا هو نفس ما تم مع محمد البساطى الذى اختزلت كتابته الثرية وانجازه الجمالى الهام فى مجموعته " هذا ما كان " ، الى جملة تصلح للتعليق على وفاة غاندى أو مارتن لوثر كنج ، يقول : " زمن النبوغ انتهى وأقبل زمن الهجرة ، زمن العنف بطريقة أخرى " .

وأخشى القول إن حديث " الاشكاليات " الذى طرحه أستاذنا د . غالى ، قد وضعنا أمام إشكالية واحدة هى إشكالية النقد الذى لا يعنى بالقراءة المنهجية للنصوص ، وانما يهتم " باستنطاقها " حسب تعبير د . جابر عصفور ، فى قراءته لنقاد نجيب محفوظ التى اقتبس منها هذه العبارات المضيئة كخاتمة لمراجعتنا النقدية هذه لدراسة استاذنا د . غالى . يقول د . جابر عصفور : " القراءة .. اداء للنص وانتاج لدلالته .. أما (الاسقاط) فهو عملية تلفظ للناقد الذى ينطق عبر النص ، ولذلك لا يمثل الاسقاط عملية (ينطق) فيها النص بل عملية (يستنطق) فيها النص ، والقراءة بعد ذلك عملية متعددة الجوانب ، متفاعلة المستويات ، يحقق فيها النص صراعه الذاتى بين العناصر التى يتكون نظامه من علاقتها ، ويصطرع فيها نظام النص المقروء مع نظام القارىء المدرك .. ويتأثر فيها كلا النظامين بأنظمة أخرى ، اكبر منهما وأشمل ، تدخل كعامل من العوامل المؤثرة فى عملية القراءة(٤) .

السويس : السيد فاروق رزق



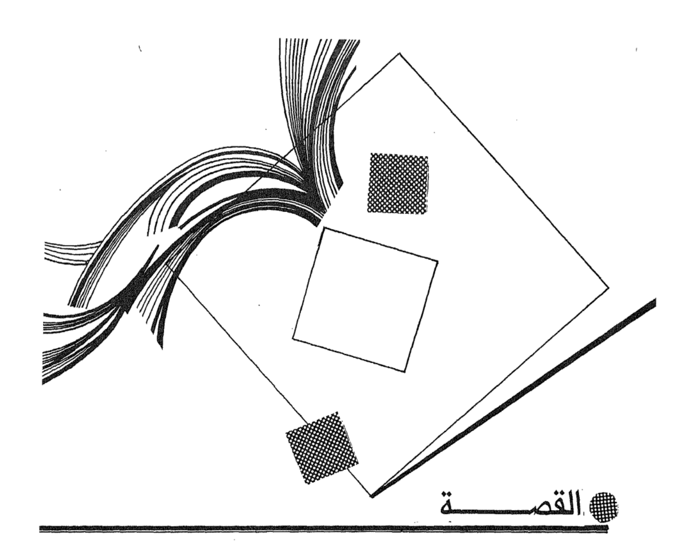
هوامش وتعليقات :

(1) W.K. Wimsatt & Monroe C. Beardsley, "The intentional fallacy", in David Lodge's **20th century Literary Criticism** (London, Longman, 1972) p. 334

(2) Jonathan Culler, **Structuralist Poetics** (London and Henley, Routeldgw & Kegan Paul, 1975) p. 259

(3) Christopher Norris, **Deconstruction : Theory and Practice, (London and New York, Methuen, 1982) p. 29.**

(4) جابر عصفور :
« نقاد نجيب محفوظ : ملاحظات أولية »
مجلة فصول : « مناهج النقد الأدبى المعاصر/الجزء الثانى »
المجلد الأول ــ العدد الثالث ــ أبريل ١٩٨١ .



القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



عند الغدير همسُ النسيم فى الأشجار ، تُصفّق أفرعها المهتّزة العالية فُتفرخ من أوراقها الخضراء طيوراً تتناثر فى السماء زينة ملوّنة . وأنا على الشطّ ألعب .

يهبط من السماء ملاك صغير يجلس قبالتى ، يغمس فى الماء قدميه البلّورتين وينتفخُ بالهواء إزاره القصير شراعاً أبيض . أبتسم لـه ويبتسم لى . أسألـه من بعيد : أنت صديقى ؟ فيومىء لى برأسه وتتموج هالة شعره الذهبى . أمشى فى الماء نحوه لكنه يفرد جناحيه قبل أن أدركه وينشدُ أغنية لا أفهمها ثم يطير فى السماء يلوّح لى من بعيد بينما يخفت النشيد ويلقى جناحيه على النبع ظلاً رجراجاً ثم يذوب فى الشمس .

أرجع لأجوس وسط الأشجار ، أقطف الثمار وآكلها . أستلقى على ظهرى فيتخلّلنى ندى العشب ورائحة الخضرة . أزرُّ عينى فتتفتّت الشمس على أهدابى مِزَقاً زرقاء تموج فيها الصفرة المذهّبة . أفرح فى رحم الأرض .

يحجب الشمس ظل . أرفع رأسى فأرى الصياد العجوز يحمل سنّارة وشبكة . فى وجهه الأسمر تجاعيد بسمات متوازية . شعره الأبيض عش ممهد . أشار بالسنارة نحو الغدير وقال اتبعنى . رددها الصدى اتبعنى .. بعنى .. عنى .. نى ....

قمت خلفه . قال لى : فى البدء سنذهب إلى الكوخ . سبحت فى الماء ورأيته يسير بحذائى على الشط . دخلنا الكوخ معاً .

قالت ابنته : كنت أنتظرك ، ونظرت نحوى . كانت تلبس ثوبا قصيرا ورديًّا مفتوح الصدر . ينسدل شعرها الأسود الفاحم على الجانبين وبينهما يشعُّ وجهها الجميل فجرا . على ذراعيها البيضاوين شعيرات دقيقة تلمع فى الشمس . وعلى ساقيها أيضا . فى وجهها غمازتان تبتسمان تحت عينيها العسليتين الواسعتين .

قال الصياد : تحابّا ، وبعدها نذهب كى نصطاد وحين قالها اختفى .

مددت للجميلة يدى فمدت يدها . أحببتها وأحبتنى . قبّلتها وقبّلتنى .

جلسنا مستندين إلى جذع شجرة . أحطت بذراعى كتفها . مالت برأسها على صدرى . أحببت أن أمس بشفتىّ ذراعها أحس النعومة البضّة ودغدغة الشعيرات البكر .

سالت على يدى دموع سخنة . حين رفعت رأسى قالت أنقذنى وظلت قطرة دمع معلقة فى غمازتها تريد أن تلحق بدموع فوق شفتيها مددت اسانى ورشفت الدمعة من خدها وقلت : من أى شىء أنقذك ؟

قالت : هذا الصياد . ليس صياداً وليس أبى .

من صبوة النشوة إلى قاع الحيرة .

قلت من هو ؟ فقالت إنه الجنى الذى خطفها .

قلت لها سأحاربه وأغلبه .

قالت ولكنه ساحر فقلت أعرف ملاكاً سيساعدنى . رفرف فى الكوخ جناحان فخفنا والتصقت بى .

ظهر ملاك صغير على مقعد حجرى أمامنا . وتدلت قدماه الصغيرتان البيضاوان لم تلامسا الأرض .

ابتسمت وقلت شكرا لأنك جئت .

لم تبتسم هى وظلّت ترتعش فى حضنى . قالت لى بهمس خائف : انظر إلى وجهه .

حين دقّقت النظر وجدت فوق شفتى الملاك الرفيعتين شارباً أحمر يصعد حتى عينيه الطفليتين .

قال لى هل عرفتنى ؟ ونفخ ناراً فى وجهى .

قلت لست أنت صديقى . سيأتى صديقى ويساعدنى .

مدّ نحوى سنارة طويلة وجذبنى حتى سقف الكوخ ثم تركنى أسقط فى الأرض .

توجعت وصرخت ولكنى وقفت على قدمى . نظرت إليه وكان قد رجع الصياد الساحر . صار وجهه عجوزاً بتجاعيد متوازية ، شفاها مزمومة تحت عينيه الناريتين .

قال وهو يدفع طرف ، السنارة فى بطنى : وبعد الآن لن تلعب عند الغدير ولن تقطف الثمار .

قلت له وأنا أتحسس جسمى وأتأوّه : سيأتى الملاك صديقى وينقذنى .

ضحك وقال وهو ينظر للفتاة : أحسن طريقة هى أن نشويه .

فقالت بصوت خائف : نعم . قال لها ربما أيضا أشويك معه . فتمتمت ولكنى خادمتك .

قلت لها والكلمات تخرج من فمى حروفا متقطعة : لا تخافى .. لا تخافى سيأتى صديقى وينقذنا .

دفعنى مرة أخرى بسنّارته وسمّرنى بطرفها فى الأرض .

قال لها : أحسن طريقة هى أن تشويه بنفسك .

قالت : إن شئت .

قلت لا توافقى .. لا توافقى

ركلتنى بقدمها وأنا مثبّت بالسنارة فى الأرض وقالت : اخرس .

قلت أنا لم أعد أحبك .

ضحكت وهى تميل نحوه وأنا بينهما على الأرض وضحك وهو يميل نحوها

وأخذا يتقاذفان الضحك فوقى .

سمعت عند الباب صوتا رخيما يقول : ما هذا الذى يحدث ؟

كفّ الضحك ولم أكن أستطيع أن أقوم من مكانى لكنى حوّلت رأسى فرأيت رجلا عجوزاً يلبس ثوبا طويلا أبيض يقف هناك ، عند باب الكوخ .

رفع الصياد الساحر السنارة ولوّح بها غاضبا وقال هل جئت ؟ قال العجوز بصوته الهادىء : ماذا تفعل فى كوخى ؟

فرّد الساحر هل نلعب ؟ .. أنت تعرف ماذا نفعل

قال بصوته الطيب : ماذا فعلت بالصبى المسكين ؟

رمى الساحر السنّارة غاضبا وذهب إلى جوار الفتاة وجلس منكّس الرأس .

جرت الفتاة واندفعت إلى حضن الرجل العجوز فأخذ يربت على كتفيها برفق ويمسد شعرها ثم قال لها مشيرا إلى الساحر : إذهبى إذهبى واجلسى إلى جانبه . انظرى لماذا غضب .

بدأت أستجمع نفسى كى أقوم فأشار الساحر بإصبعه نحوى وقال مخاطبا العجوز فى سخط : انظر ! .. هاهو سينهض أيضا .

قال العجوز : دعه يحاول .

ولما وقفت أخيرا على قدمى قال الساحر فى يأس : أرأيت ؟ .. لقد فعلها ... وربما الآن يأخذ الفتاة .

قال العجوز : ولم لا ؟ .. دعه يأخذ الفتاة . هما صغيران .

قال الساحر مهددا وهو يقوم : إذن سأرحل من هذا المكان ولن ترانى بعدها . مادام قد أخذ كل شىء فلن أبقى أبدا .

قال العجوز : ارحل إن شئت . ولكنك تعرف أنك سترجع .

خرج الساحر منكساً رأسه .

تقدمت من العجوز وقلت فى أمل : هل أرسلك الملاك صديقى ؟ ضحك وهو يقول ولم تريد أن تعرف ؟ المهم أنى أنقذتك

كانت الفتاة تقف خلفى وضعت يدها على كتفى وراحت تمسح صدرها الطرى فى ظهرى .

التفتّ إليها وقلت وأنا أهزّ رأسى : لم أعد أحبك .

قال العجوز : سامحها .

— لا .

— إن سامحتها سأتركك تلعب عند الغدير .

— وإن رجع الصياد الساحر ؟

— ستجدنى إلى جانبك . سأنقذك منه مرة أخرى .

— وإذا رجعت هى إلى الصياد ؟

قالت الفتاة فى نشيج خافت : لن أعود . كنت أخاف سحره لكنى أحبك أنت .

ومدت يديها فأحاطت كتفى وقربت من وجهها وجهى ومسحت بشفتيها على خدى .

قلت للعجوز بصوت ضعيف : هل أحبها مرة أخرى ؟

قال : ستحبها وستعرفان فرحة لم تسبق نشوتها سيكون العشب الناعم مهداً لكما وزهور المرج زينة عرسكما . سيلقى

عليكما تحية الصباح الورد الأحمر وهو يشرع وريقاته الفتيّة مبللة بالندى .. والزنابق البيضاء الحييّة .. والبنفسج الرقيق إذ يوشّى الأرض زينة تحت أقدامكما .. والنرجس إذ تفيض كؤوسه الطويلة بالشذى . وستحنو عليكما الأشجار وتدلى ثمارها مترعة بالرحيق الذى ...

خَفَت الصوت فقلت : يعنى أحبها ؟

غير أنى حين التفتّ لم يكن . فرجعت ألعب عند الغدير وفتاتى معى .

أكلنا من الأشجار ثمارها وتذوقنا رحيقها العسلى .

شربنا من النبع الذى يخرج منه الغدير . نحسو قطرات من مائه العذب فنرتوى . وكانت الأزهار جيرتنا وصحبتنا .

فى المساء نؤوب إلى الكوخ ، طائريْن أتعبتهما نشوة التحليق لكى نرتاح فى سكينة الحب . وفى الصبح تأتى ضيوفنا اليومية المحلّقة . تقف قليلا عند النافذة وتلقى علينا التحية بثرثرتها المنغّمة ثم تطير عائدة إلى السماء .

وكان الملاك الجميل يأتى أيضا عند الغدير كل يوم . يظل جالسا فوق صخرته البعيدة . ينشد أغنيته الغريبة . لكنه يحلّق بعيدا كلما اقتربت منه .

وذات يوم أتت الطيور الملونة فى الصباح . اصطفت على النافذة صامتة وساكنة . ظلت فقط تحرك رقابها النحيلة بينى وبين فتاتى وهى ترقبنا بعيونها الدائرية الصفراء قبل أن تطير دفعة واحدة ، سربا واحدا اختفى بسرعة فى الفضاء

وكان ذلك فى اليوم الذى قالت فيه فتاتى سئمت ولم يعد للثمار طعم .

يومها كنت أرقد عند الغدير . أتجرع من مائه جرعات كبيرة فلا أرتوى . ورأيت على صفحة الماء وجهى فكان عجوزا .

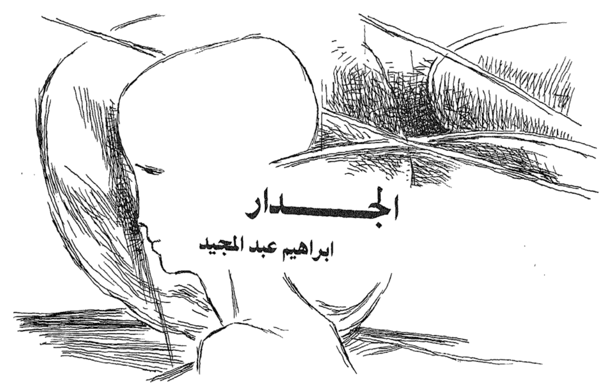
ورأيت الملاك يرفرف بجناحيه فوق سطح الغدير . اقترب منى لأول مرة . سكن النشيد وظل يتطّلع إلىّ صامتا وهو يحرك جناحيه فى بطء وحين تأملته رأيت دمعتين ماسيتين فوق وجهه الجميل . وأشرقت الحقيقة فجأة فهتفت وأنا منبطح على الأرض : إذن فلهذا كانت الأغنية حزينة ؟

غير أنه أيضا حلّق مبتعدا بسرعة دون أن يرد .

وكان ذلك قبل أن أسمع فوق رأسى الضحكتين . ودون أن أقوم من مكانى كانت تترجرج فوق سطح الماء صورة الوجهين متداخلين . كانت سنارة الصياد فى رقبتى وكان جلباب ابيض يلفح وجهى .

جنيف : بهاء طاهر





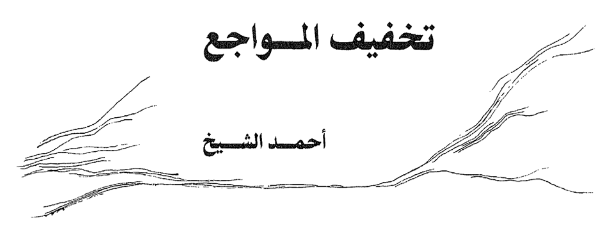
الجــــدار

ابراهيم عبد المجيد

كنت أمشي على أطراف قدميّ فرأيت حذائي البني صار أسود ، وأنا لا أرتدي اللون الأسود أبدا ، وأعشق اللون البني منذ طفولتي ، ثم رأيت نفسي أدخل المدينة من باب واسع قديم ، وأرى الشوارع خالية من الحركة والناس ، حتى قابلني شارع دخلت فيه فرأيت نفسي أزداد طولا ، وتعلو هامتي أسطح العمارات ، ويظهر أطفال من كل جهة يتعلقون بطرف بنطالي ، وتظهر نساء تطل من الشرفات رافعةً أعناقها نحوي . حتى إذا بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا كما كنت وسمينا ، وعاد حذائي إلى لونه البني ، لكن تنشق الأرض فجأة كما حدث في الليلة السابقة ، ويرتفع من بينها جدار يحدث صوتا كصوت سقوط جبل مع أني لم أر من قبل جبلاً يسقط مرة ، وكصوت يقظة حُوتٍ من تحت ماء المحيط ، مع أني لم أبحر من قبل في أي بحر ، ويكاد الجدار وهو يرتفع أمامي يصطدم بأرنبة أنفي ، فأشيح برأسي إلى الخلف ، فأراه قد علا حتى فاق هامات العمارات في لحظة واحدة ، ثم أرى نفسي أمشي على أطراف قدمي مرتعشا هذه المرة ، لكن لا أستطيع أن أقاوم الرغبة في دخول شارع آخر يبدو لي خاليا وواسعا فأدخل وما أكاد أخطو فيه خطوات حتى أرى أطفالا يتعلقون بطرف بنطالي ، ونساء في الشرفات ينظرن إليّ وأنا أعلو حتى لا أكاد أرى حذائي ، بل أنظر فوق أسطح العمارات أتفرَّج على خزانات المياه وغرف الغسيل وكثير من الأشياء المهملة التي أكاد أعرف أسماءها ولا أكاد ، حتى إذا بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا وسمينا ورأيت حذائي ، واختفت النساء والأطفال وانشقت الأرض عن الجدار الذي اصطدم بأرنبة أنفي واتجه إلى السماء محدثا صوتا كصوت أصطدام الكواكب مع أني لم أرَ ولم أسمع صوت اصطدام الكواكب ورأيت نفسي في فوهة شارع ثالث ثم رابع فخامس ، وهكذا طفت المدينة شارعا شارعا وزقاقا زقاقا وكلما دخلت شارعا عدت منه بعد أن قام الجدار يسده حتى رأيت الشمس وهي تعلو في السماء ، ثم رأيتها وهي تمضي في العلو ، ويأتي المساء وأرى نفسي طفلا يقف حافيا يرتدي جلبابا قديما ويدعك عينيه بيديه ويبكي . الدنيا واسعة ، والشوارع كثيرة لكنه لا يجد إلى بيته سبيلا .. الليلة ارتفع الجدار أمامي ، وكان جداراً من الصلب الأسود ، وعدت من الشارع لكنني لم أخرج منه إذ ارتفع أمامي جدار آخر . وحين فكرت أن أدخل أحد البيوت على الجانب الأيمن لم أجد أبوابا ولانوافذ ، وحين فكرت في الجانب الأيسر لم أجد أبوابا ولا نوافذ . أحاطتني جدارن من الصلب ترتفع إلى السماء ، ولم تكن هناك شمس أتعلق بخيوطها ، ولا كانت هناك نجوم ، ذلك أن الشمس كانت تمضي للمغيب بسرعة أكبر من سرعة مجيء الليل فكان هناك ضوء غريب القوام ، ومدهش في لونه الأبيض ، لكني أيضا رحت أدعك عيني بكفي الصغيرة، وأبكي ، مدركا أني طفل حقيقي له نفس صوت بكاء الليالي السابقة ..

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد

تخفيف المــواجع



أحمــد الشــيخ

أفـزعنى نفس الحلم المقبض فقمت قاعـدا عـلى طـرف الفراش أتحسس رأسى وأتأكد من صحوى ، قلت لروحى إن فى الأمر خدعة دبَّرها عقلى الباطن بهدف إرهاب عقلى الصَّاحى من واقعى الـذى أعايشـه بعسر مؤمناً بـأن الصبر مفتـاح الفرج .

قلت أزور صـاحبى البـاحث فى علم النفس الاجتمـاعى وأستفيد من خبراته فى حركات العقل الباطن برغم خـلافنا المتواصل حول قدرة الانسان على الاحتمـال . وأنا أرتـدى ملابسى وأتأمل صورتى على سطح المرآة قلت لروحى إنه حتى إن كان القميص متسخاً والحذاء مقطوعـا فإننى ذاهب الى صديق قديم عاقل لا ينشغـل ـ مثل السفهـاء ـ بمثل هـذه الأمور . وأنا خارج سمعت صوت أمى التى لم تلتفت ناحيتى وهى تجلس فوق كرسيها ذى العجلات فى نفس مكانها بـين النافذة وحجرة المعيشة .

ـ ماذا جرى لك يا ولد ؟ صحَّانى صراخك من سابع نومة ، هـل فشلت تلك الحبـوب التى جلبتهـا مؤخـرا فى تهـدئـة أعصابك ؟

ـ عفوا يا أمى إن كنت قـد تسببت فى إقلاقـك ، انه نفس الكابوس يحاصرنى ويفقدنى القدرة على السيطرة على نفسى .

كنت قد فتحت باب الشقة بالفعل وأخرجت ثلاثة أرباعى منها وأبقيت الربع الباقى داخلها ، لكن خروج ثلاثة أرباع الجسم لا يعنى اكتمال الخروج أو تحقيق الهدف المنشود ، ذلك أن أمى قالت محتجة لتستعيد ما خرج منى وأدخل :

ـ اسمع يا ولـد لن أحتمل خـروجك من البيت فى أى وقت بحسب هواك ورغباتك الفاسدة ، هناك نظام ويلزم عليك أن تحترمه .. ماذا قلت ؟

كنت أقف فى الصالة مطرقاً فى حياء ، انتظر منها إشارة أو أن تصـدر أمراً لأنفـذه ، هكذا عـوَّدت نفسى فى السنـوات الأخيـرة ، أطيعها تلـك الطاعـة الضريـرة حتى لا تتهمنى بالعقوق وفساد الأخلاق . أحيانا تعاملنى بحساسية زائدة ، تكف عن معاتبتى وتكتفى بالبكاء . واخوف ما أخافه أن أكون سببا فى بكاء يؤخر شفاءها من مرضها الذى طال ، كان طبيبها المعالج قد حذَّرنى من خطورة الأمر مراراً :

ـ افهمنى ، أى انفعال زائد سوف يؤثر على مراكز الإبصار فى المخ ، والبكاء المتكرر مصيبة فادحة ، الأمل الوحيد يتوقف على نجاحك فى تفويت شهر بالتمام والكمال دون بكاء ناتج عن انفعالها المكبوت ، مع الأخـذ فى الاعتبار أن يتم ذلـك دون تحذير معلن أو تخويف . أجعل الأمر يبدو طبيعيا ومألوفاً ، فلو وصلت الى المراكز العصبية المتصلة بخلايـا الابصار فى المخ مخاوف من هذا النوع فتأكد أن كل المحاولات الطبيـة والنفسية سوف تفشل فى علاجها . حاول أن تجعلها تكف عن البكاء لشهر متواصل دون تحذير معلن أو خفى من مخاطر

البكاء ، وإذا حدث وبكت هى فلا تنزعج ، اجعل الأمر يبدو مألوفا وعاديا أمامها ثم ابدأ الحساب من جديد . ولأنها حالة نادرة تماما فأنا أشفق عليك وعليها لأن احتمالات إصابتها بالعمى النفسى بالإضافة إلى شللها الوقتى قائمة .

من يومها وأنا أحاذر وأطيع وأحلم باكتمال شهر قمرى دون دموع لتبقى مبصرة . مخاوفى تحاصرنى لاتبرحنى فى اليوم ساعة ، ألهث فى مشوار عودتى الى البيت متلهفاً لأطمئن عليها ، أتعذب بالخوف المتواصل ومحاولات إزاحته دون أن أفلح ، يبدو لى الأمر فى ساعات الصفاء الذهنى مرسوماً بدقة لأظل محصوراً بالترقب ، تتبدد طاقتى دون مقابل وأنا أحاول أن أتصالب على نفسى لأحسن تنفيذ وصايا طبيبها الذى أتشكك كثيرا فى أن يكون قد اخترع كل هذه التفاصيل ونسجها من حولى باحكام كى أزداد طاعة وتزداد هى مثله استبدادا وقد وقعت فى فخ ضرورة البر بها ، لعلها دبرت الأمر مع الطبيب فى غفلة منى وإن كانت أمى ، ربما كانت ترغب فى تعذيبى لأننى أحمل ملامح وجه أبى وبعض طباعه - كما تقول - واسمه . أستعيد تاريخا طال بينه وبينها مارس خلاله سطوة الرجل وكبرياءه وشموخ روحه وما ملكت أيامها الجرأة على المحاورة أو الاعتراض .

الباحث :

حدَّثنى عن كابوس يطارده فتذكرت حالتى . يبدو أنه قد أصبح لكل واحد منا كابوسه الخاص ! ورغم محاولاتى رصد البدايات التى كمنت فى الوعى الباطن ثم انفلتت منه على شكل كوابيس متباينة وإن حاصرتنى فى توقيت محدد من أمسيات الأربعاء لأقوم مفزوعاً بتأثيرها وأحاول أن أقارنها بكوابيس الهمجية التى تصيبه فى أزمنة متباعدة أو متقاربة ودون انتظام بسبب تلك الفوضى الضاربة فى حياته والتى انشغلت بتسجيل بعض تفاصيلها وأرجعت مخاطرها إلى ما كان يعانيه فى منطقة سكنه . وهى لا ترقى الى مرتبة اليقين العلمى لكنها مؤشرات يصعب الاستهانة بها مثل :

(أ) عاش وسطهم ولم يتراجع رغم التحذيرات التى تلقاها من فساد أخلاق كثرتهم ، كان يدعى أن الاختيار ترف لا يملك أدواته ، لكنه بعد عام واحد فسدت أخلاقه وصار يتكلم بلهجة سوقية منفرة ولا يخجل من ترديد الشتائم التى لابد أنه انبهر بها أو انساق معهم فى تيارها دون وعى .

(ب) كانت تعتريه فى بعض الأحيان حالات خجل لا أملك تفسير بواعثه لو سأله غريب عن عنوان مسكنه .

(جـ) وصف لى مجموعة معارك تستخدم فيها أسياخ الحديد والثغرات وكل أنواع السلاح الأبيض دون أن تبدو عليه علامات استهجان أو رفض لتلك القسوة ضد الآخر .

(د) حدَّثنى عن معركة طارئة حدثت بين امرأة سمينة تخطَّت الأربعين ورجل من سكان المدخل المقابل لمسكنه كان يقف فى نافذة الدور الأول وقد ارتدى فانلة بحمَّالات لونها أزرق وبنطلون منامة برتقالى ، وكيف تطاول الرجل على المرأة وهدَّدها بالنزول إليها ليفعل بها الأفاعيل فخلعت ثيابها الخارجية والداخلية مزهوة بجرأتها وراحت تخبط براحتيها على أماكن من جسدها العارى فترتج كتل الشحم واللحم ، وأنه تذكر ساعتها خنزيرا مسلوخاً كان قد رآه مرة لا يدرى أين ولم ينس رائحته الفاسدة أو أسراب الذباب التى كانت تحط فوقه أو تحوم حوله .

هوس - حدثنى عن ولد اسمه عشتوته هارب من مستشفى الأمراض العقلية ، وتشكى من وقفته الدائمة أمام مدخل مربع المساكن الذى يستعمله وقد شهر سنجة صدئة وسكينا طويلا . وأنه كان مضطراً ليحبس أطفاله فى المسكن ويمنع زوجته من الاطلال على الشارع من خلال النوافذ أو الشرفة حتى لا تتعرض لنظراته الوقحة أو إشاراته البذيئة .

أجلسته ذات مساء وطالبته بأن يهدأ ويكرر على مسامعى ما رآه فى كابوس الليلة الفائتة ، وقد تأكد لى أنه قال نفس الكلمات وغاص فى نفس التفاصيل المملَّة وخطر لى أن أتوصل من خلال ما ذكره الى نواة علم جديد ربما يكون اسمه علم نفس اجتماع قلة الأدب ، كان صوته الرتيب يسترجع بآلية ودون وجع :

- رأيته فى المنام يجرى وفى يمينه سكين الذبح وقطرات من دمى تتساقط على قبضته وتلمع فوق نصله الصدىء والخلق يحيطونه من كل جانب للفرجة كان يصرخ أو يهذى ولا أملك القيام والجرح فى عنقى شاملا حنجرتى وفاصلا لسانى عن وعى عقلى ، أسمعه وأراها وهى ترانى مرميا على مدخل مربع المساكن وقد خرجت من عراك دموى خاسر لأننى لم أواجه خصمى بأكثر من الرقاد على الأرض راضيا بأن أكون مشروع قتيل مقابل العفو عن أطفالنا لكن الذى أفسد كل شىء بالنسبة لى هو أن رجاله اختطفوهم لا أدرى الى أين ، فقرَّرت أن أتحامل على نفسى وأقوم غير عابىء بنصل سكينه الذى انحط على عنقى نصف المجزور مرتكزا بركبتيه على صدرى زائدا الى وهو يقسم تفاحة آدم نصفين ، ساعتها رأيت فى عينيه وجه العبد الحبشى ورأس الحسين المفصول من أجل جرعة ماء لطفل يبكى من شدة العطش ، حزنت من أجل نفسى ومن أجل الحسين أيضا ، ورأيت أمى وقد قامت تحتج على سكتة الرجال الذين احتفظوا بشهامتهم ونخوتهم لزمن آت ،

وصـراخ زوجتى الملتاع يـدعونى لأن ألحم رأسى المفصـول بإرادتى وأنا أفكر بما تبقى فيه من بقايا حياة أن الطبقة التى خرجت منها تخون جثة مرمية وسوف تتخلى عن تكفين ميِّت ، وبما تبقى فى خلايـا العقل من دفء الحيـاة صرخت أوصى زوجتى بأن تحرس أطفالى ولا تستسلم مثلما فعلت وعوَّلت على شهامة أولاد بلدى » .

قلت له إنه كابوس دموى لا يليق بكائن متحضِّر فوافقنى وراح يستدرجنى لأقصّ عليه قصتى من الأربعاء الفائت :

ش . ا . ب

حدثنى عن كوابيس الأربعاء فاكتشفت أنها مجرد أكاذيب يبرع فى نسج أطرافها ليجارينى ويجعلنى أصدق دعواه بأنه مصاب بحالة اكتئاب مزمن بسبب العوز الفعلى برغم ظروفه الأفضل . لعلها حيلة يلجأ إليها ليبعد عن نفسه حسدى الذى يتوهمه ، وان لم يكن فى الأمـر من ناحيتى أدنى حسـد أو ضغائن ، لأننى إن قارنته بعامل المجارى الذى يأتى لتسليك البالوعات الطافحة والذى يحدِّد المبالغ المطلوبة نظير القيام بعمله ويحصل عليها دون أدنى مناقشة من سكان المربع ، لو قارنته به لخسر بجدارة لكن المسألة تتعلَّق أوّلاً وقبل كل شىء بالصدق الذى لم يعتده منذ البداية لسوء تربيته وتخلف البيئة التى طلع منها ، وقد وصل الأمر معه الى حد أنه يمسك شعر راسه ويحاول البرهنة على أن ما أصابه من شيب وهو فى هذه السن لم يأت من فراغ .

أجدنى مكرها على التظاهر بتصديقه فى كل ما يرويه من أكاذيب تكشف أنه عنصرى سفاح يكتم فى أحشـائه رغبـة تدمير تفوق كل تصور ، همجى بطبعه وشاعر بالاضطهاد إلى درجة كراهية العالم من حوله . ولولا أنه صديق طفولة وأعرف مـا خفى من أسـراره مـا صـاحبتـه أو احتملت وانشغلت برواياته عن تلك الأمسيات الأربعائية :

« رأيته مرتديا جلبابه الفضفاضى وممسكا فى يده حقيبة ، حطّهـا فى منتصف الميدان الكبيـر ، وكنَّا فى وضـح النهـار والشمس تلذع الأبدان ، أخرج من حقيبته مدية يلمع نصلها فى نصوع ويعكس ضوء الشمس ، رسم دائرة من حول نفسه ودار داخلها ثم صرخ بصوته المجلجل :

- ميدانى أيها الجبناء ، ميدانى بوضع اليـد ، ومن يتقدم ليدوس أرض ميدانى فسوف أصفى دمه .

كان الحيز صغيرا فى أول الأمر وبدا لى أن الناس لم تنشغل بأمره ، كانوا يطلون ولا يتابعون باهتمام ، لكنه رسم دائرة أكبر بنصل مديته على الأرض وردَّد نفس الكلام . كان يبدو من فرط اتساع الميدان نملة عاجزة عن تأكيد وجودها وسط الصَّخب والزحام ، لكنه بعد ساعة أوساعتين من عمر الزمان كان قد وسَّع حيِّزه المسكون والمحمى بحدود رسمها هو نفسه دون اعتراض من أحد وجعل يردِّد نفس العبارات ويخوِّف كل من يجرؤ على اقتحام الخط المرسوم . تحوَّل الى نحلة تزن فى الآذان ثم تكاثر وتضخم واستخدم مكبِّرَ صوت جهنمى بألف سماعة مخيفـة والناس يتبـاطأون ، يتطلعـون ويمشون الى شؤونهم ، ثم يجرؤون ويقفون ، وعندما يدور هو الى حذوده المرسومة قريبا منهم يخوِّفهم بطرف نصل مديته فيتخوفون من مواجهته ويلوذون بالبنايات القـريبة مبتعـدين عن شره الذى فرض نفسه عليهم على غير توقع . ودون وعى وجدتنى فى مواجهته مرعوباً من نصل المدية وإن كنت لا أنوى التراجع ، كان يطوحها فى كل اتجاه وأتباعد عنها دون انهـزام ، يهدد بتمزيق الصدر وتشويه الوجه ولا أخشاه .. لعلنى كنت أراه بحجمه الذى بدا لى صغيرا فى أول الأمر ، ربما كنت الوحيد الذى انشغل به فى تلك الظهيرة والكل سارح لأمر يعنيـه ، ولعله أدرك أن جرأتى تستند الى وعى بحقيقة أمره فتباعد وإن استمر فى توسيع حيزه الى حد أن رسم دائرة كبيرة هى كل الميدان تاركا للناس أرصفة يطلـون منها وقـد انحشروا مزحومين يطلون بعسر من خلال الدائرة التى استحالت الى قفص حـديدى من تلـك التى تستخدم فى حبس حيـوانـات السيرك . هو فى الـداخل بـارادته يتحكم فى حـركة النـاس ويتهددهم ، بمد الذراع حامل المدية الذى تحول الى عشرات الأذرع ثم مئاتها وفى كل منها مدية ، تضخم على نحو مفاجىء وبدا لى ولهم اخطبوطا له ألف ذراع والناس تتراجع وتتوارى فى مـداخل العمـارات وفوق سطـوحها وداخـل الشقق وفى الشوارع الجانبية رعباً وقد انعقد لسانى وتاهت نظراتى وهى تفشل فى إحصاء تلك الأذرع ولو على وجه التقريب . ولابد أنه أدرك مـدى ارتباكى وعجـزى فى تلك اللحظـة لأنـه اكتفى بمطاردتى وحاول أن يغرس أى نصل من نصال أسلحته ، فى قلبى وأنا استحث الناس على كسر القفص المرسوم من حوله لحمايته وحبسهم فى ذات الوقت ، وكنت أجرى صارخا وقد تحرَّرت منه تماما وعدت تلميذا فى ابتدائية الأربعينات أهتز والتـلاميـذ القــدامى يـرددون ورائى بحمـاس .. الجـلاء بالدماء .. الجلاء بالدماء « وعساكر سلطة الاحتلال تطاردنا ونتمكن من الفرار إلى أحضان أمهاتنا حيث نسكن وننام وقد تواعدنا على ترديد نفس الهتاف فى الصباح التالى » .

قلت لنفسى إنه كابـوس بديـع من تأليف وإخـراج عقله الصاحى وخياله الخصب المرتاح الذى يعـرف كيف يفتعل



النهايات السعيدة تماما مثل أفلام الأربعينيات التى لابد أنه رآها وتأثر بها .

ش . ا . ب :

ليس من العيب أن يحاول هو استدراجى إلى منطقة الحلم الوردى ، لكن العيب أن يتجاهل الواقع الصعب الذى أعيشه ويطالبنى بتغيير الجو وهو العارف أننى أحسب حسابا لكل خطوة أخطوها لكى أوازن أمورى بين مطالب العيال والزوج ومصاريف علاج الأم الباهظة معتمدا على دخل ثابت وأسعار تتحرك .

الباحث :

بشرته بإمكان أن تكمل شهرا قمريا دون دموع إن ابتعد عنها فترة وكفّ عن القلق بشأنها والحديث عن شللها الوقتى وعماها المحتمل ، وقلت له إنه برغم كل شيء يملك الحلم المتجدِّد فى شفائها يوما ، وأنه وإن بدا محزونا الا أنه يدارى عنى وربما عن نفسه وعنها تلك الحقيقة التى لا تقبل الجدل فى أنه حتى فى لحظة البكاء التى يفقد فيها أمله فى شفائها ، فى نفس اللحظة التالية لجريان تلك الدموع يبدأ فى الحساب من جديد ويولد لديه أمل جديد قابل للتحقق كجنين شرعى رغم كل المواجع التى يدَّعيها ، لحظتها نظر الى فى دهشة وسألنى باستنكار كيف توصَّلت الى هذه الحقيقة وأنا مجرد باحث فى علم النفس الاجتماعى ؟ .. فضحكت منشرحاً وراضيا عن نفسى ثم ما لبث هو أن انفلتت منه ضحكة خالصة من صميم قلبه الفرحان .

القاهرة : أحمد الشيخ



الطـــرد

يحيى مختار

ربما يكون اليوم ليس ككل الأيام التى انقضت ولا الشهور الطوال ــ التى زادت عن حول كامل بكثير ــ مرت بجابر محمد حسن على مهل شديد حتى بدت له سنين طويلة منذ عادو أمه « فاتى » من بر مصر إلى « الجنيينة والشباك » التى ترقد جنوب « إبريم » شرقى النيل على تل أجرد تحيط به هضاب صخرية سوداء .

اقتعد ظل شجرة الكافور التى اعتاد تسلقها هو ورفاقه ليهبطوا إلى فروعها المتدلية حتى سطح النيل وليقفزوا منها إلى المياه الزبرجدية متسابقين غوصاً وسباحة .. ، جلس وحيداً ممسكاً بعود جريد جاف يعبث به فى الطمى اللين الأسود كما يفعل العجائن .. أمله أن يكون اليوم ليس ككل يوم ؛ فاليوم موعد « البوسته » التى ستظهر قريباً فى الشمال عند منحنى النهر بعد أن تترك إبريم صاعدة جنوباً حتى وادى حلفا .

ثمانى سنوات انقضت عليه وأمه فاتى فى بر مصر فى ضيافه أبيه قبل أن يغادرا حى عابدين تاركينه وحيداً فى غرفتهم هناك الآن يتذكر تلك الليلة التى سمع فيها همسه عندما ظن أنه استغرق فى النوم وهو يخبر أمه التى بدت مقتنعة ومستسلمة معا لذلك القرار الذى كان ولابد تنفيذا لاتفاق مسبق عقدا العزم عليه . وقتها كان يعلم أن ذلك سوف يحدث حتماً ، فهم ليسوا استثناء فى النوبيين الذين يتوالى سفرهم عائدين إلى قراهم فى الجنوب . فقط كان الأمس مؤجلاً إلى حين ، ربما ارتكازاً على أمل غامض يائس لا أثر لتباشير فجره فى ليالى القاهرة التى انسكب عليها ظلام الحرب ؛ والزمن زمن « التُّروسَة » ــ الطرد ــ فمع الحرب أتت ا بطالة وضيق ذات اليد والخوف والقلق وعساكر الإنجليز و « الموريشان » السود وما يثيرونه من رعب فى الشوارع بمجرد ظهورهم حتى ولو لم يكونوا سكارى .. والتهاب الأسعار واختفاء وندرة النقود ، فكانت التروسة ــ الطرد ــ للوافدين من الجنوب .

هز رأسه فى أسى وهمس فى صوت خفيض كأنه يتحاشى أن يسمعه أحد « كانت أياماً مرعبة وقاسية » ..

وعاودته ذكرى تلك الأيام وكيف أن تحديد موعد السفر ملأه بمشاعر متباينة ؛ فرحة العودة للقرية وللنيل والنخيل ولكل شىء أحبه .. لأصدقائه القدامى وأترابه من عابدين الذين سبقوه .. خلاصه من مضايقات أبناء بر مصر وندائهم عليه وعلى أقرانه « يا إسود .. يا بربرى .. لحظتها صعدت إلى حلقه مرارة جعلته يبصق .. هنا معروف قدر ومكانة كل إنسان منسوباً لقبيلته .. وهنا احضان جدته « داريا » مهما كبر .. وهنا أيضا ما يؤلم .. فهو لن يرى أباه الذى نسج حوله قبل أن يراه أحلاماً وحكايات من خياله يرويها لأترابه بأن أباه فى بر مصر غنى لا أحد مثله بدليل الطرود التى تصلهم دائماً . وهنا أيضا لن يراه مثلما كان فى الأيام الأخيرة التى سبقت عودتهم ، يعود كل يوم ونظرات الخجل وشفتاه ترتعشان فى امتعاضة واستسلام للمقدور تطلب منهما الغفران لأنه خالى

اليدين لا يحمل شيئا من طعام ينتظرانه . وترقرق فى أعماقه شوق إليه واندا ح سيال من مشاعر قاتمة من الحزن والقنوط لأنهما اضطرا لتركه وحيداً يواجه كل ذلك منفرداً وعارياً من حنان وتعاطف الوشائج الحميمة .

« التروسة غيرت كل شىء » قالها كأنه أصدر قراراً وقام من مجلسه ونفض جلبابه الأبيض وأعاد لف عمامته ، وسار على الشاطىء صوب الشمال فى اتجاه أرض « أشِّنْ إرْكى » وذكرياته مع أبيه انسته ما حوله . لم يكن قد ارتوى منه بعد ، لم يشب فى أحضانه سوى عام واحد كما أخبرته أمه ، وعندما بدأ يلثغ ويكركع ضاحكاً لمداعباته تركهم وسافر إلى بر مصر .. فلم يعد النخيل الذى بقى ولا الشريط الضيق من الأرض التى أصبحت تزرع « بالنقر » لمرة واحدة فى السنة يكفيهم وبهائمهم .. فبعد التعلية الثانية لخزان أسوان عام ٣٣ ازدادت القرى طرداً لأبنائها القادرين على العمل .. فنزحوا إلى الشمال تاركين الأهل والزوجة والأولاد .. هكذا أخبرته أمه فاتى عندما كانا قابعين على سطح البوستة « هكسوس » فى طريقهم لأول مرة إلى بر مصر . وفى غمرة ذكرياته عن أبيه وهو يغوص فى أرضهم فى « الأشىّ » تذكر كيف كان لقاؤه به لأول مرة .. وجوه كثيرة تحت السقف العالى الهائل الذى يظللهم والقطار الذى أقلهم من محطة « الشلال » جنوب أسوان بعدها غادروا البوستة ... أزياء مختلفة .. وجوه بيضاء كثيرة وحمراء أيضا .. ووجوه سوداء وسمراء .. ظن للوهلة الأولى انهم أجناس من كل بقاع الأرض .. كما ظن أن بعضهم ربما يكون من الإنجليز الذين سمع عنهم .. ركام هائل من الأمتعة الرثة والصيحات والقبلات والأحضان وصريخ أطفال ... ليس لأحد من هؤلاء سمة مميزة حتى يشير صائحاً عليه من وسطهم : ــ « أبى » الحيرة تطبق عليه .. يتلفت يمنة ويسرة .. أين أمه لتنجده ؟! .. لم يسبق له أن رآه : .. كما أنه هو أيضا لا يعرفه .. فالزمن بعيد .. وذاكرته لا تعيه حتى يستعيده .. أما حكاية الدم وندائه فيبدو أنه مشكوك فيها بالرغم من أنه كان يعول عليه كثيراً طوال الرحلة أكثر من وصف أمه له عشرات المرات إجابة لعشرات من أسئلته .. ألا يعرف أباه ؟! .. لا يستطيع أن يقول ممتلئاً بثقة حتى جذوره ومشيراً .. هذا أبى ويكون أباه .. وهده بكاء مفاجىء لا يليق بسنه يتفجر داخله فيوشك أن يجهش بصوته ..

أمه تصيح به :

ــ أبوك ياجابر ..

ويلتفت كالملتاع .. كالملسوع .. كالمجنون ويرتمى فى أحضان من أشارت إليه .. لم يميز ملامحه .. الأحضان قوية ولكنه يتذكر الآن هنا فى الجنينة ولن ينسى ذلك أبداً أنه لحظتها لم يشعر بأية عاطفة مميزة نحوه .. شخص غريب .. حقيقة يتذكر أن أحضانه كانت دافئة وحارة وقوية ، ولكنه ظل يشعر أن ما أبداه نحوه أزيد بكثير مما يربط بينهما ساعتها .. وتذكر كيف تخلص من أحضانه وقبلاته ونظر إليه .. فارعاً نحيفاً ناعم اللحية طويل الرقبة يلبس بنطلوناً كحلى اللون وقميصاً أبيض وطربوشاً أحْمر ذا زر أسود .. كأبناء بر مصر تماماً .. شاربه الأسود لا يكاد يبين فى سمرة الوجه الداكنة .. هذه القسمات لم تنم فى وعيه منذ الصغر ... ؛ ومنذ تلك اللحظات ضاعت سنوات كثيرة من السنوات الثمانى التى قضاها معه قبل أن يقترب منه قرباً حميماً .. فبالرغم من تودد أبيه ظل الحياء والتلعثم وساتر مبهم يفصل بينهما ؛ لا يذكر أنه طلب منه مباشرة شيئاً يريده أو يريده مدرسه ، أمه فاتى واسطته إليه ، فقط منذ عامين اقتربا .. ربما لأن أمه حملت مرة أخرى بعد سنين من انقطاع الحمل بلا سبب وربما لأنه بدأ يدرك ما يكابده أبوه بالرغم من البنطلون والطربوش ولم يعد كما كان يصوره له خياله هناك فى الجنينة والشباك . وكان لابد أن يعودا إلى البلد وحتى قبل أن تضع أمه ... وعادا .. فالتروسة ــ الطرد ــ أفسد كل شىء .. وأتى ليفرق بينهما مرة أخرى قبل أن يرتوى منه .

ودار حول المصطبة التى تحيط بجذع نخلة « حسن تبد » لتحميها من نحر النهر وقت الفيضان .. وتطلع صوب دور القرية ، ورأى على البعد عند أرض نجع « الشاوشية » حسن مكى إبن خالته يهبط « المشرى » ــ المدق ــ مخترقا الحياض الضيقة لشجيرات اللوبيا الخضراء قاصداً أرض « أغاسينية » حيث شجرة الكافور وحيث هو .. ترك المصطبة وعاد مهرولاً يضع يده على عمامته حتى وصل الشجرة وصعدها واختبأ .. هو لا يريد أحداً حتى حسن مكى ! لم تكن به رغبة فى خلوة مع النفس ولكنه لا يريد أحداً أن يراه اليوم أيضا كما رأوه من قبل عشرات المرات وهو عندما يكون فى حالة ترقب وانتظار يزداد توتره وتشتعل فى داخله رغبة دفينة للتحرش وخاصة تجاه هؤلاء الذين يشفقون عليه .. حقيقة أن القرية كلها نساء ورجالا وأطفالا يهبطون حيث مرسى الباخرة ــ البوستة ــ ولا يتبقى فى الدر أو على المصاطب إلا العجائز الذين لا يستطيعون الحركة .. فيوم البوستة ليس يوماً عاديا .. إنها فرحة تتجدد كل أسبوع .. وأيام الأسبوع تبدأ برسو البوستة الآتية من الشمال وتنتهى برسو الثانية وهى هابطة من الجنوب ، ولأنه يرى ما يحدث لهم كما يرون ما يحدث له .. اهتزازات أوتار الشفاه والقلق الذى يتبدى فى العيون .. والتطلع المتوجس والمتحسر



والحاسد .. الأيدى التى تنقبض وتنفرد ـــ السكين الباردة التى تقطع بدنه .. الطرد الذى لا يصل من أبيه والذى يؤكد أنه ليس على ما يرام وأنه مازال « خالى شغل » يجلس على قهوة « شندى » بعابدين ينتظر الفرج .. الواردون من بر مصر على قلتهم طمأنوهم على صحته وسلامته .. والدنيا ظروف .. فيفهمون .. فالحديث الصريح عن « خالى شغل » غير لائق .. أما عنه وأمه فلم يعودا فى انتظار الطرد ولا الحلم بما يحتويه ولا حتى الحوالة ذات الخمسة وسبعين قرشا مصروف الشهر المتفق عليه .. فقط خطاب يحمل السلام والتحية ومعها الطمانينة .

أشرف حسن مكى على الشجرة .. قاوم جابر وسط دوامة أفكاره رغبته أن يقفز ويفاجىء حسن إشفاقاً عليه عندما رآه محتاراً وضائقاً .. ربما كان فى حاجة إليه .. ، عاد حسن مدلى الرأس يضرب بقدمه سيقان الذرة العويجة فى أرض « الطوبشياب » ويشد وريقاتها الخضراء الخشنة حتى اختفى ، هَمَّ أن يهبط من مجلسه وسط فروع شجرة الكافور السامقة ، ولكنه ظل فى مكمنه مصمماً ألا يهبط حتى تأتى « البوستة » وتغادر الجنينة .. فعناد أبيه يزعجه حتى بات يشك ويخشى الغيب وغموض الأمر وذهبت به الظنون إلى الموت .. فمنذ أن كتب له أن والدته قد وضعت بالسلامة بنتا وفى انتظار أن يختار لها اسما لم يكتب لهم سوى خطاب واحد يبارك فيه ويسميها فتحية .. وفتحية الآن تسير وتتكلم .. كان ينبغى بعد ذلك الخطاب أن يرسل طردا من أجل الوالدة والمولودة .. هذا أمر حتمى لا يقصر فيه أحد حتى لو استدان .. ومرت الشهور والسنة والسنتين .. ويبدو تماما أن الأمور هناك ليست على ما يرام ولم يعد هناك من يستدان منه .. أو أن الاستدانة أصبحت قاصرة على إقامة الأود انتظارا للفرج .. وهم بدورهم هنا لا يريدون شيئا سوى سلامته .. لا الطرد ولا الحوالة فقط خطابا بالسلامات ... وجابر يعرف أن رغبتهم شىء ومعرفته لعناده يقول شيئاً آخر .. لابد من الطرد أولا .. ولا معنى لخطاب آخر .. وكم كتب له !! لا نريد طردا ولا أى شىء سوى خطاب منك .. فالخطاب نصف المشاهدة ..

واهتز جابر منتفضاً حتى كاد أن يسقط للصفير المفاجىء للبوستة الذى انبعث متقطعا فى ثلاث دفقات قوية طويلة .. تماسك جابر وهو يشعر بأن القرية كلها قد اهتزت كما اهتز هو وكما تهتز كل مرة فى حركة متواكبة مع تجاوب صدى الصفير فى « المولبه » ـــ الجبل ـــ الأسود الأملس الذى يلتف بذراع سوداء حول القرية لتفصلها عن حدود « إبريم » واندياح الصدى على صفحة النهر وتخلل جريد أكمات النخيل فى « الأغاسينية » و « الشاوشية » و « الخليلية » .. ورأى جابر الحركة وهى تدب حثيثة ونشطة فى أنحاء القرية بنجوعها الوسنانة ، الرجال والنساء والفتيان والفتيات بجلابيبهم « الجرجار » يندفعون صوب مرسى الباخرة ، واستطاع أن يميز على البعد « طه مندوب » بكرشه الكبير وهو يحمل الفانوس الزجاجى المحمول على عمود من الخشب ينتهى بحربة حديدية ليغرسها فى طمى « المروة » عند الشاطىء حيث ينبغى على الباخرة أن ترسو .

واقتربت « البوستة » على مهل شاقة سطح النهر كعروس تتهادى .. لونها الأبيض الأشهب أكثر نصوعاً من خلال وريقات شجرة الكافور الداكنة ورمال عنيبة الصفراء خلفها فى العزب زادتها تألقا فبدت له كالحلم يراه مفتوح العينين شرفاتها مكتظة بالمسافرين الذين يتطلعون فى شوق لكل شىء تقع عليه أبصارهم .. همهماتهم وحركة البحارة الذين يغدون ذهابا وعودة وصعودا وهبوطا استعدادا للرسو .. صيحات لا تفسير لها وإشارات يراها .. دخان المدخنة البيضاء يندفع كثيفاً تبدده ريح جنوبية واهنة ، وهدير دولابها الذى يرسل زبداً أبيض ينداح نحو الشطآن متلاشياً فى دسامة الطمى لتتلاطم المويجات الواهنة بها .

اقتربت منه أكثر حتى أصبحت أمامه .. آه .. صيحة خافتة أطلقها .. إنها « هكسوس » . ـــ استعاد فى لمحة خاطفة ذكرياته عليها عندما ذهبا لأبيه ؛ وهى تذكره دائما بالأخرى « أحمس » التى أحضرته فى سنة « التروسة » إنها فى الجنوب الآن وربما فى « بلانة » قادمة من « وادى حلفا » .

كسر فرعا صغيرا كان يضايقه ليعتدل فى جلسته ليراها وهى ترسو .

قامت بمناوراتها وهى تطلق صفيرها الممتد حتى رست عند « المروة » وتجمعت القرية على الشاطىء كتلة متموجة من البشر يتقاطر نحوهم عدواً فتيان وفتيات لتزداد الكتلة المتموجة نموا واتساعا .. الأيدى والمناديل ترتفع والصيحات والهمهمات والنداءات تتوالى.. وبدت له حركتهم من البعد كحركة النمل عند مدخل عشه .. هادئة وعنيفة وصارمة معا .. فوقت البوستة محدود .. وهناك أمور كثيرة ينبغى أن تنتهى اختفت السقاله تحت الأقدام الصاعدة والهابطة .. قاوم رغبة عميقة فى القفز والجرى نحوهم .. أصواتهم تصله تحملها نسمات جنوبية حارة .. ضربات قلبه تحول بينه وبين أن يميز بعض الأصوات التى يمكن أن يتعرف عليها ..

ارتفعت دعواته بصوت مسموع « يارب خير » يارب سلِّم .. يارب سمعنا سمع خير .. » .

ودوى صفير الإنذار الأول بالمغادوة .. واستعد هو أيضا ليهبط من الشجرة .. وازدادت الحركة عند البوستة وعلت الهمهمات والصيحات كدوامة من طنين .. ثم أخذت تتباطأ وتتفرق فى ارتخاء حتى استطاع أن يرى انفساح المكان عند الشاطىء وصعود آخر رجل على السقالة التى سحبت فور وصوله عند طرف السلم .. بدأت الجموع تتحرك صاعدة نحو الدور .. يلتقون ويفترقون وفق الأحاديث التى تدور بينهم .. وتتشعب السبل فى كل اتجاه نحو النجوع .. ليس فى هذه البوسته ولا التى قبلها وحتى شهور كثيرة مضت واردون من بر مصر .. فالتروسة أعادت لكل القرى كل المهاجرين فيما عدا الرجال .. ؛ أبدى الملاحظة لنفسه وعيناه على حمارة « طه مندوب » وابنه .. ليرصد كيس البوسته وعدد الطرود الواردة .. ليست كثيرة .. ، وقف بعض الصبية ينتظرون للطرود التى يحملها طه مندوب على الحمارة .. يكاد يجزم أن نظراتهم وهواجسهم تدور حول ما بداخلها .. الحسرات والأمل والخيبة والرجاء والحسد .. واقترب أحدهم يشم طردا .. تماما كما كان يفعل قبل أن يسافر إلى بر مصر .. تخيل أن صوت الصبى سيصله صائحا كما كان يصيح هو « ريحة بر مصر ... ريحة بر مصر .. » وتذكر كيف كان يسافر خياله إلى هناك حيث الدور الشاهقة التى لم يكن يعرف لها شكلا محدداً فى خياله إلا ما أوضحه له من زاروا مصر وعادوا يـروون لهم عن القطارات والسيارات والأفنديـة لابسى الطرابيش الحمراء .. ؛ وقطع استرساله دوى الصفير الأخير .. وجذبت الخطاطيف .. وتراجعت البوستة بجانبها الأيسر مبتعدة عن الشاطىء .. وعلا هدير دولابها واستقامت مقدمتها نحو الجنوب .. وارتفع دخانها مرة أخرى كثيفا فى سحابات تبددها ريح خفيفة .

عليه الآن أن يتسلل عائداً إلى الدار .. فاليوم ككل يوم .. أبوه لا يزال على موقفه ولن يلين .. لا خطاب قبل الطرد .

واغتاظ عندما وجد حسن مكى فى انتظاره بدهليز الدار . أمه فاتى وأخته فتحية بجواره على البرش .. طبق الفيشار والبلح بينهم ، سلم فى اقتضاب غير معهود بينهما وجلس . وبادره حسن :

ــ كنت فين ؟ ..

وأجاب بضيق أدرك حسن سببه فابتسم .

ــ كنت فين يعنى !!

وازداد ضيقاً بصديقه الذى أمعن فى ابتسامة حاول جهده أن يمنعها من أن تنبسط على شفتيه ، هو يبذل جهده ليبدو هادئا غير مبال بجابر الذى كاد يكرهه .. جابر يدرك أن حسن يعرف أين كان هو .. ليس مكانه بالتحديد .. ولكن لابد أن يكون قد خمن سر اختفائه وعزوفه عن أن يرى أحداً أو أن يراه أحد حتى حسن نفسه .. هو يعلم سبب امتناعه عما لا يمتنع عنه أحد .. إن رسو البوستة فى القرية لابد أن يشهده كل قادر طالما كان موجودا فى القرية كما يشهد صلاة الجمعة والعيدين فهل أتى ــ بالرغم من معرفته بذلك ــ إمعاناً فى إغاظته ؟! .. قربهما الحميم يمنع أن .. وفجأة أضاء داخله إحساس كإدراك كلى شامل أن حسن يحمل له مفاجأة سارة .. الأمر كذلك قطعا .. فوقف فجأة صائحاً وهو يحتضنه .

ــ يا ابن الإيه .. الطرد .. وصل طرد أبويا ..

وصاحت فاتى فاغرة فاها فى دهشة وفرحة قفزت لها واقفة تهز يديها لا تعرف ماذا تفعل بهما :

ــ صحيح .!! آه « ياحمارة » .. صحيح ؟ .. ليله ما قلتيش ؟ . لا يخفى على الأصدقاء . خافية .. وفى هدوء مبتسم أخرج الورقة الصفراء .. « يسلم ليد ابننا جابر محمد حسن كاشف .. الوزن ١٥ كيو غرام .. إلى بوستة الجنينة والشباك .. مركز عنيبة مديرية أسوان .. الراسل محمد حسن كاشف ــ ١٣ حارة الزير المعلق .. عابدين » .

وأتت الحارة أمامه .. حتى القمامة التى عند العطفة التى تفضى إلى سوق الاثنين وتعبث بها القطط الضالة .. طربوش أبيه الذى أول ما يظهر له وهو عائد .. لابد وأنه جلس على قهوة شندى وجمع حاجيات الطرد هناك .. أى الطرود التى رآها على ظهر حمارة طه مندوب طردهم ؟ .

فاتى تطل من فوق كتفيه على الورقة الصفراء غير مصدقة .. أخيراً وفى محمد بوعده .. ومع أشواقها إليه شعرت أنها تحبه أكثر وأكثر .. وشعرت بشفقة أحست بها تؤلمها وحرقة حارة فى أنفها فعطست وانسالت دموعها رغماً عنها فى سكون فتراجعت خجلة تمسح بكم ثوبها عينيها .. حالة الامتنان التى غزتها بعثت بثقة فى نفسها لم تفتقدها ولم تفكر فيها وإن فوجئت هى بها .. إنها على البال والخاطر .. والبعد لم ينسج خيوط النسيان ولا ضيق اليد وقلة الحيلة قطعت الرحم والأوشاج .

أما جابر فقد كاد أن يخرج إلى أهل النجع صائحا ومخالفا الطقوس التى تكونت من مواضعات على مر السنين يتبعها كل

من يصله طرد من بر مصر .

ــ أبويا بعت لنا طرد ..

رافعا الورقة الصفراء أمامهم ملوحاً .

حسن مكى ينظر إليهم فى فرحة وابتسامة ظلت مستمرة على شفتيه منذ عانقه جابر .. صامت وعيناه تنتقلان بينهم جذلاً .. فتحية لا تدرك شيئاً .. تضحك وتضرب حسن بكفها الصغيرة على ساقه الأسود الذى انحسر عنه ثوبه .. جابر ينظر صامتاً .. وتمسك فاتى منه الورقة الصفراء تتأملها وتقلبها فى يديها .. تمعن النظر تريد أن تصل إلى سر الطلاسم فى الخطوط الحمراء والسوداء وطبعة الخاتم المستديرة .. وخرجت آهة من صدر جابر لأول مرة منذ التروسة من بر مصر .. يعاوده الإحساس الذى كان ينتابه عند ورود الطرود من أبيه قبل سفرهم . إحساس طال شوقه إليه ، وطقوس معتادة يعرف خطواتها .. لن يعلم أحد أن طرداً جاءهم .. ولا ينبغى لأحد أن يعلم حتى يروا آثاره على أجسادهم أثواباً وفى أيديهم حلوى ولعباً .. فالأمور تسير سيرها الطبيعى فى الدار .. لا شىء يتغير .. فقط فى داخل كل منهم فرحة غامرة يتلذذون بدغدغاتها السرية .. نهار ممتع يتغير فيه مذاق كل شىء .. حتى غذاء كل يوم المطبوخ من أوراق اللوبيا الخضراء بالماء والبصل والشطة مع « الكايد » العيش من الذرة ــ كل ذلك يصبح مستساغاً أكثر . لا ينفرد أحدهم بنفسه حتى يتمتم هامسا « الطرد وصل » .. وتمتد الأحلام والتوقعات عما يحتويه حتى يحتويهم .. وياترى أى المفاجآت السارة كامنة فى طياته ؟ .. نظراتهم المتآمرة بالفرحة والصمت الثرثار .. وتمتمات الحمد والشكر لله .. والدعاء من أعمق الأعماق وو نُورْ .. » ــ يارب ــ السلامة للوالد .. السلامة للزوج والحبيب الغائب .. أن يجمع الله الشمل فى القريب العاجل فى الخير والمسرات .. وحتى ينقضى النهار وتسدل الظلمة أستارها ، ومن الباب السرى خلف الدار والذى يفضى إلى التلال الخلوية ، يتسلّلان إلى دار طه مندوب متحاشين وجود أحد عنده ، كما يتحاشى وجودهم الآخرون ، وتتم إجراءات التسليم .. ويتأكدون أن الطرد طردهم .. وابتسم متذكرا شكوك أمه نحو الطرد .. تخشى أن يستبدل طرده بطرد أقل قيمة أو أخف وزنا ، وطه مندوب يستغل ذلك ويعبث بهواجسها فتسقط فى حيرة حتى يؤكد هولها أن الطرد هو الطرد ، فتحمله فى رفق وحب ..

وصاح به حسن مكى مدللا :

رحت فين يا جبور ؟

أعتذر له جابر .. فقد نسى وجودهم كلهم .. ، وضحك حسن لارتباكه وهم واقفاً ليغادر إلى دارهم فى نجع « البستان » وأمسكا به ليتناول الغداء معهم :

ــ « إنتى » مرسال الخير ..

واستمر فى ضحكه وهو يقول لخالته :

ــ هنا « إتر » وهناك « إتر » .. عندك « كُومْبُو » ــ بيض ؟ ومد يده لجابر ليصافحه فامتنع ليمكث وأصر على الذهاب ولم يملكا إلا التسليم ... ، وما كاد حسن يخرج حتى بادرت فاتى من فورها إلى الديوانى وأحضرت طرحتها وشالها المتآكل واسدلتهما على رأسها وكتفيها ، وهمت قاصدة الباب ؛ نظرات جابر تسألها إلى أين فى هذا الوقت حيث وقت الغداء ؟ وقبل أن يعزز نظراته المتسائلة بصوته ، قالت :

ــ أنا « رايح » عند « سِتّك » واديا .

كانت تريد الاسراع فى إبلاغ والدتها أن الطرد قد وصل من زوجها محمد لتكف عن لومه ، وأنه تركهم لها لتحمل هى همهم .. بل لم يستطع الانتظار وارسلها وهى فى شهرها الثامن .. إنها تريد أن تثبت لها أن زوجها غير ما تقول عنه ، وانه طيب ولم ينسهم .. وعندما كانت أحواله طيبة طلبهم فى بر مصر وأرسل تكاليف سفرها وابنها نقداً مع الشيخ سلامة عبد السيد .. إنها محقه فى أن تحبه وتصبر عليه ، بل بالثقة والزهو والافتخار به .

وعادت من عند والدتها داريا منتشية .. وانقضى النهار ببطء لذيذ كما كان يحدث قبل ذلك دائماً ..

وعاد بالطرد مع أستار الظلام .. ودخلا من الباب السرى وأغلقاه فى هدوء متلصص كما خرجا ، فما زالت الجارة « سكينة دبيره » وأولادها مستيقظين ، وربما أتى أحدهم طلباً للملح أو لبن ، أو لتجالسها سكينة كما تفعل عادة فى بعض الأوقات .. فتحية نائمة على العنجريب ــ السرير الجريد ــ فى الديوانى كما تركاها . ظلاساكنين لفترة وهما يضعان أيديهما على الطرد .. نظراتهما المتبادلة فى الضوء الخافت للمبة الجاز تحمل رسائل الحب والفرحة والتوقع اللذيذ .. اطمأنا إلى أن أحداً لن يدق الباب فى تلك الساعة من الليل .. ؛ قبل أن تشير لجابر ليحضر المقص ، ذهبت توقظ فتحية فى حنو وإلحاح وهى توشوش لها فى أذنها :

جبنا الطرد .. طرد بر مصر « وصلت » الدار .. « قوم » طرد أبوك « وصلت » ..

واستيقظت فتحية على مضض وهى تفرك عينيها وتهبط منزلقة فى تكاسل عن « العنجريب » .

امسك جابر باللمبة الجاز .. شقت أمه الخيش المغلف للطرد فى حذر بالغ .. تمتمت :

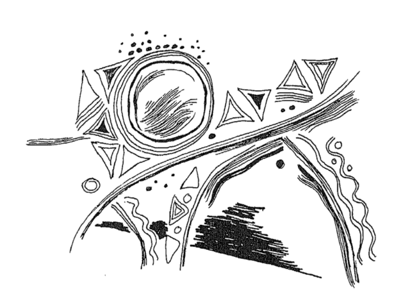
ــ بسم الله الرحمن الرحيم .. ألف صلا عليك يانبى .. بسم الله الكرملة أول الطرد .. ربنا ما يقطع « ليكى » عادة يا أبو جابر ..

لابد من تحلية الأفواه فور فتح الطرد .. هذه هى العادة .. التحلية ثم اكتشاف ما بداخل الطرد على مهل .. وانبعثت رائحة بر مصر .. خليط من رائحة حبات البرتقال التى بدت صفرتها المحمرة لونا زاعقا مبهجا على سطح الطرد مما دفع بأصابع فتحية لتمسك بها جميعا دفعة واحدة .. رائحة عطر « بنت السودان » وعطر « البرتودى » الثقيل المتلصص .. امسكت بالزجاجتين وهمست « من عند حسنين الماوردى بالتربيعة أو الحاج « خيرى » .. وتذكرت رحلتها معه إلى ذلك المحل الخشبى الصغير ..

بعض حبات البطاطس .. يقرب من الكيلو .. ياه ولم ينس « مدغة » والدتها .. ومصمصت شفتيها فى أسى مشفق وزهو معا .. ماذا تقول أمها عنه ؟! . أما هو فلا ينساها وهو يستدين ليرسل الطرد .. « عافاك يامحمد » .. شال مشغول بالترتر .. همس جابر « أما زلت تداعب أمى ؟! » فتحية انصرفت عنهم بحبات البرتقال الست تدحرجها وتمسك وتشم الرائحة الغريبة الزكية .. تريد أن تقضم واحدة فلا تستطيع وتصيح بأمها التى فى شغل عنها . « حبات ست لكل منا حبتين » .. شال أسود لامع .. لا شك أن هذا لعمته .. « لا يفوتك شىء .. تتذكر كل شىء .. والمركوب الأحمر أيضا .. تقطع الذى أرتديه .. » لفة من خشب الصندل وحبات الشبة .. وتتفتح أعماق الطرد .. جلباب وطاقية .. صندل لجابر .. قطع قماس زاهية الألوان .. كريب يابانى .. كريب جورجيت .. رمش العين وساتان وباطستا للقمصان .. قمعين سكر وتلات باكوات شاى « ليبتون » بغلاف أخضر زاهى فى لفة محكمة .. ربع دستة مناديل بأوية .. طرحة سوداء جورجيت .. « الله يوسع » عليكى يامحمد « بنت » فوزية برون » ..

لم يبق فى الطرد شىء آخر .. وأوغل الليل .. ونامت فتحية وهى محتضنة برتقالة وقطعة من القماش قالت إنه فستانها الذى ستسافر به إلى أبوها فى بر مصر .. السمر الهادىء أخذهما إلى بعيد وغلالة من الرضا والاطمئنان تلفهما .. ، وبدأ التثاؤب يتناوبهما ، فصعدا إلى العنجريب كأنهما على اتفاق فى هدوء بجوار فتحية .. تاركين كل شىء على حاله .. والصباح .. رباح .

القاهرة : يحيى مختار





امــــــرأة فى الــــــرأس

فهــمى الصـــالــح

..... اخيراً رأيتها ، كما كنتُ قديماً مع نفسى أتصور ..؟

الانتظـارُ المريـرُ الذى عشتـهُ ، لم يباغتنى بشـىء من العبثِ او الـوهم ، فقد جعلهـا تمثلُ امـامىِ مثـل قطـةٍ او نرجسةٍ ، او مثل ريح .. إنها المرأة ذاتها ، التى كانت تنام فى ذكـرياتى ، وتخطـو على أعصـابى ــ مُبحرةً بـين اوعيتى وشراييني . إنها المرأة التى تسكن رأسى منذ أمدٍ بعيد ..

واقفاً كنت فى الشرفة الضيقةِ ، عندما رأيتها وسط زحام الدنيا الخـانق وتتدافـعُ بين أجسـادِ البشر المزدحمـين على رصيف المحطةِ ، قبل انطـلاقِ الحافـلات ، فتثير استفـزازَ جميع الأشياءِ التى حولها .

شعرتُ بروحى تسقطُ من مكانها المرتفعِ ــ تختـرقُ على عجلٍ كلَّ الوجوهِ الذابلةِ ؛ التى أعيـاها الانتظـارُ . وتحومُ بحذرٍ غريب ، مثل عصفورةٍ ، حولَ كيانِ تلـكَ المرأةِ ، التى انبثقَ وجهُها مرفوعاً ــ يُطالعنى بعينين آسـرتين ــ أوغـلَ الحبُّ فيهما وشعّ .. لم يكن بوسعى مغادرة الشرفة ، خيطٌ متعرجٌ من الرؤيةِ ، هو الذى كان يجمعُ بيننا ، والخوفُ صار يتملكنى ، فيما إذا حاولتُ النزولَ إليها ــ نعم .. الخوف من أن تتلاشى عنى ضائعةً فى ظلام الزحامِ الملعـونِ ، فينقطعُ آنذاك خيطُ المتعةِ والعشقِ والجنونِ .

أومأتُ إليها بيدٍ هزيلةٍ ــ مرتجفة .. لم ترَ شيئـاً .. فقد حولّتْ رأسها عنى قبل لحظةٍ واحدةٍ .. ناديتُ عليها ، صارخاً من أعماقى بصمت :

ــ « أيتها الحوريةُ ، انظرى إلىّ ، ربما تبصرين وجهى المحموم وإرثَ الحبِّ الذى أنوء بهِ ، كيما الحق بك ..»

تحركتُ نحوها بسرعةِ طير مفزوع ، يشفعُ أقدامى اندفاعُ عجيبُ ، ويسحبُ خطواتى هَوسٌ طاغٍ ــ ذاب بين الاجسادِ المكتظـةِ جسدى ، فـالتصق اللحمُ مـع اللحم ، استغثتُ بالصمتِ على مـدى القفزاتِ ، التى جعلتنى فى صـدامٍ مع هياكلِ الناس فى الطريقِ المتلولبِ المنحوس . كانوا جميعاً ينتظـرون .. وأنا الـوحيد الـذى كنت أتجولُ بـين الوجـوهِ المتشابهةِ التى لا يميزها عندى ، سوى العثور على وجـه ــ أعرفُ تقاطيعَهُ جيداً ــ إنَّهُ وجهُ الماضى ــ المرأة ذات الشعرِ المصفوفِ ــ حبيبتى الهاربة ، التى تَسبحُ فى أمواج دمى . حبيبتى التى أخذتْ روحى ، وتدثرتْ فى تيهِ هذا الزحـامِ الماكرِ ...

انهكنى التعبُ ، فلم أعثر على أى من ملامحها التى كنتُ أعرف ، لا العينين المائجتين فى زرقـةِ سماء الله ، ولا الأنفَ المرمرى ــ المنحوت ــ ولا الشفتين الطريتين ، ولا الجسد المتعالى . كغصنٍ متسق ــ تهفو اليهِ الجذور ، ولا حتى طيفاً كاذباً ، بما يؤكد اقترابى من مفازاتها الواهمة . فعدتُ الى شرفتى حزيناً ، كانت العيونُ التى ترمقنى محشوةً بالصفعِ والاستخفافِ واللعنةِ ، أدركتُ بأنها تتربص بى ــ سارقـةً

منى آخر إحساس للفرح الكاذب ، الذى جعلتُ نفسى تلوذُ به ، فالأشياءُ التى اغتصبتْ روحى ، كانت مبعثاً حقيقياً لذلك الفرح — أن أرى بعينٍ واسعةٍ — سيدتى الجامحة ، التى صار لجامُ حبهاوالتعبُ المضنى وراءها يخنقنى غير أن تداعى تلك الاشياء ، دعانى عنوةً الى بؤسٍ مؤملٍ ، أصبحَ فيه البكاءُ — محتكرى الاول والأمَر .. وكما هى العادة جرّياً على طريقتى ، بصمتٍ ، بصمتٍ ..

مالتْ أرتالُ الناس ، لدى وصول أول حافلةٍ — أطلقت نفيرها ، قبل أن تجثمَ على حافّةِ الرصيفِ ، فطافت حولها الأجسادُ — ارتطمَ بعضها مع واجهةِ الحديدِ المسعور — ترنّحَ البعضُ الآخرُ فى موجةٍ كبيرةٍ من الزحام ، سقطتْ أجسادٌ أخرى ، انسحقتْ فى لحظةٍ عجيبةٍ تحتَ الأعقاب ، لا أدرى .. ربما ماتتْ ، وربما آوت الى الركودِ .. وفى الأطرافِ ، كان ثمة صبيةٌ وأطفالٌ .. يضحكون ويبكون ويصرخون ..

فرأيتُ سيدتى بثوبها الليمونى المهفهف — تتحفزُ للحركةِ فى مقدمةِ الصاعدين الى بطنِ الحافلة .. ماذا أفعل .. يا إلهى ..؟ —

صرختُ ، وناديتُ بفرحٍ :

— « تمهلى .. بالله عليكِ .. تمهلى ..»

سمعتنى إحدى مسنّات الحى ، رمقتنى بنظرةِ استعلاءٍ ، ثم أطبقتْ كفيها وأطلقتهما تجاهى فى الفراغ — محاولةً فجّةً منها فى غمّى .. كانت تحسبُ نفسها صبيةً ، تنبذُ التحرشَ وتطفلَ الهرمين أمثالى ، ممن اجتاز بهم العمرُ أبوابَ الثلاثين ، لم أُعلّق بشىء على ما فعلتهُ المُسنة ، وقد تابعتُ تناطحَ الرؤوسَ — الهائجة أمامَ مدخلِ الحافلةِ ، كان الشعرُ المصفوفُ يتطايرُ مثل مظلّةٍ ويتناثرُ فوقَ الرؤوس ، ليسَ هناك ريح أو مطرٌ ..؟ الوقتُ فى ظهيرةِ أقسى يومٍ جهنمىٍ من أواخرِ تموزَ .. العيونُ النهمةَ تتراكضُ وراء حَبيبتى ،.. اندفعتْ فجأةً أخذتها موجةٌ عنيفة من الزحام .. غابتْ عن عينى لحظةً ثم ظهرتْ واستقرتْ فى الجهةِ ، التى أستطيعُ رؤيتها بوضوحٍ وتحسّر .. أعادتْ ترتيبَ وضعها المبعثر ، شعرَها وحقيبتها السوداء والقلادة الملتفة حول عنقها ، ثم جفّفتْ وجهها بمنديل لامعٍ مبيض ، ورشقتنى بطرفٍ قاتلٍ من عينيها البارقتين فيما بعد .. أشرتُ إليها ، ومثلما اعتدتُ على كثيرٍ من الخيباتِ ، فقد أشاحتْ بصرها عنى فى لحظةِ تحركِ يدىَ المرتجفة — المبتورة ، من يدرى ..؟ ربما كنتُ أتوهم كلَّ تلك الأشياءِ ..؟ وربما قد توهمتُ بأنّها ترانى ، لكنها تستكبرُ وتتمنعُ فى دلال .

— « يجب أن أتصرف بسرعةٍ ، هذا أقلُ مايتوجبُ علّى ..؟»

فلو ألقيتُ بنفسى وراءها ، قاذفاً جسدى ، مثل دميةٍ جامدةٍ — مخبولة ، لما وصلتُ بمثل الانطلاقةِ ، التى اقتلعتنى من جذورى ، وركنتنى محصوراً بدون تذكرةِ ركوب فى زاويةٍ يخّنقها زفير المقاعد الملغومة بالأعين الساخرة وببيادق الوجوه الشطرنجية — الكثيرة ، التى أُتيح لها الوقوف على رأسى —وقد أسرفت فى مدّ حصارها الآدمى على جثتى الهزيلةِ ، بشكل حقودٍ وحسودٍ للغاية ..

مرة أخرى أحسستُ ان تلك الوجوه — مثل الاجسادِ ، جميعها متشابهة فى هزئهابى .. ولن يُبدّد إحساسى إذا شاء الله — غير جسد حَبيبتى النافر ، ووجهها الملائكى المعبرّ — الذى يتطامنُ مع وجهِ حورياتِ البحرِ العميقِ .. ها هى أمامى تجلسُ على مقعدٍ يتقدمنى بخطوةٍ واحدةٍ ليس إلا .. إنها تتأملُ عبر زجاج النافذةِ — الخاليةِ من الزجاج فى عالمٍ مغلقٍ أو مفتوحٍ — مطلقٍ أو غير مطلق ، لست أدرى بالضبط فى أى عالمٍ ، بمّا يستوعبُ سرّه ضيقُ هذه الحافلة المشحونةِ بالخراب والتخشب والاضطراب ، وسعى الأفواهِ النازفةِ ، التى تسعلُ وتمخطُ وتتكلمُ بطريقةٍ متشابهةٍ لا تنفصلُ عن الضحكةِ والدمعةِ والصراخ .. بدت هادئةً فى جلستها رغم الاحتجاج الذى يكتسح الحافلة من جهاتٍ عديدةٍ ، احتويتُ بعمق شكلها ونضارتها ..؟ كانت بالفعل مثلما تخيلتُ .. إمراة ساكنة حالمة ، وكلُّ ما حولها يسعى الى إضرام الحسدِ عليها واقتحام شاعريتها .. إنها مثلى تكتبُ شعراً وتنثرُ قصصاً ، أطرى علّى شعرُها الحنائىَ الطيبُ أنساماً منعشةً ، خلصتنى مَن غثيانٍ — كادَ يفتكُ بى ..

— « أنتِ أيتّها الشمسُ القريبةُ ، بينى وبينك مدُ ذراع واحدةٍ ، حرّكى رأسكِ قليلاً الى الجانب ، ومن بين فضولِ الناسِ وأعينهم النهمةِ — أشيرى إلّى ، كى أجلسَ الى جوارك فى المقعدِ الخالى ، وأحدّثك عن حقيقةِ ما يجرى بى فى غيابك ، وعن الزمنِ الذّى عشتهُ لأجلكِ ، عندما اكتشفتُ أنكَ ماثلة فى الحياة — قريبة منى » .

نزلت دفعةٌ هائلةٌ من الركاب ، عند أولِ محطتين ، تقدمتُ إليها محاولاً الجلوسَ فى المقعدِ الخالى .. لقد توهمتُ .. ؟ لم يكن المقعد خالياً ، كان يشغلهُ واحد من الوجوه ، التى أستحوذَ عليها مرآى سيدتى .. الحافلةُ مثلى تستجيرُ .. ؟ تلهثُ وتئنُ تعباً واحتداماً ونفيراً .. سمعتُ سيدةً — بدينةً ، لايبدو عليها كبرالسنِ ، تتأسفُ على الجنونِ الذى ينتابُ بعضَ الناس ، فعلّقتِ التى بجوارها بصوتٍ متحشرجٍ وهى

تدقُ وجهي بمسامير عينيها الميتتين :

ـــ « الناسُ المرضى ـــ المخنثونَ ـــ الذين أكلتْ عقـولَهم الموضةُ » .

ثم تناهىٰ الىٰ سمعي ضحك أربع فتياتٍ ، جلسنَّ متقابلاتٍ في مقصـورةٍ مرتفعـةٍ ، بدا ضحكهن عـارياً من أيـة نغمـةٍ للحياةِ .. وتقاسمن وجهي وهيئتي بنظراتٍ يملؤها الكـره .. توقفتِ الحافلةُ ثم انطلقتْ بسرعةٍ عقب لفظها ، لمجموعةٍ من الراكبين ، بينهم ـــ المرأة البدينة والأخرىٰ وأربع فتياتٍ ـــ ذوات وجوهٍ مترملةٍ .. استمرتِ الحـافلةُ تنفضُ عنهـا غبارَ الضجيجِ ، وشيئاً فشيئاً ، صار عـددُ الجالسـين يتناقصُ ويتضاءلُ ، وفجأة وجدتني وسيدتي منفردين في الحافلـةِ ، فجـاهدتُ نفسي بـالحركـة وسعيتُ إلىٰ تقصير مسـافةِ مـدِّ الذراعِ ، حتىٰ صار الذي يفصلني عنها أقـرَبَ من شعرةِ رأسٍ واحدة ، في هذه الأثناء صرَّحَ قاطعُ التذاكر ، من مكانهِ بجوارِ السائق المزروعِ خلف المقـــود :

ـــ « لن اقطعَ لك تذكرةً ، أنتَ ضيفي يا رجل .. »

ضحكتُ لَه شاكراً ، واقتربتُ من رائحة سيدتي الصامتة ثم همستُ بأذنها :

ـــ « بقينا معاً في الحافلة ، سوف نسافرُ إلىٰ الحلم .. »

وابتسمتْ بهـدوءٍ ولـم تلتفت إلىٰ وجـهي ، فقلـتُ لهـا مستدركا .

ـــ « أنـا أعـرف اسمـك ، وأعـرف بمـا تفكـرين هـذه اللحظة .. »

ـــ تنحنحتْ قليـلاً ، ثم التقتْ عيـوننـا التقـاءً عميقـاً ، وغاصتْ رؤانا تسبح في لجةٍ باذخةٍ يـدفعها الحبُّ والعشقُ والتأملُ .. ولامستْ يدي شعرها ، كان ناعماً ـــ تتمـاوجُ في خصلاتهِ ألوانُ الصيفِ القُزحية ، ادركت هي ذلك ...

وارتعشتْ خجلاً من دبيب أصابعي التي توارت بين شعرها .. دون ان تبدي اعتراضاً ملحوظاً ، ثم بلعتُ ريقي علىٰ العطشِ وقلتُ لها بتعب :

ـــ « ركضتُ وراءك طـويـلاً ، حتى غـدا لهـاثي يسبقُ ركضي ، أو تعلمين بذلك .. ؟ »

هزّت رأسها مؤيدة ، واعقبتْ ذلك بضحكةٍ عذبةٍ ، شفّتْ عن خجلٍ طافٍ وتوردٍ مباح في الخدين الصافيـين .. وقلت أيضاً :ـــ

ـــ « وجهك أنقى مما كنت اتصور ، إنّـه شبيهٌ بـالمرايـا الصقيلة ، فقد حسبتهُ ذا زغبٍ ـــ قليلٍ ـــ متباعدٍ .. »

باغتتنا الحافلةُ بانحرافٍ حادّ ، جعلتني أفقد السيطـرة والثبات في مكاني ، واتخبط فوق أرضية الممرّ المتسخِ بالطينِ والنفاياتِ ، رآني قاطعُ التذاكر ، فهبّ لمساعدتي ، حين صرت أتدحرج مثل كرةٍ تحت المقاعد ، أطلقتُ صرخةً توجعٍ تزامنتْ مع نفير منبـهِ الحافلـةِ ، فلم سمعني أحدٌ ، وكنتُ أبغي أن تسمعني حبيبتي .. ورأيت عبر وجهِ قاطعِ التذاكر ـــ وهـو يهيمُ بإخراجي من تحت المقاعد ، ساقي سيدتي المرمرية ، بحذاءيها الفسفوريين ـــ وهي تهجرُ مقعدهـا الهادىء .. ؟ كانت حالة الالم التي طوتني ، ردعتني عن كلِّ شيء ، فناديتُ بصوتٍ منكسرٍ في زوايا الحافلة : ـــ

ـــ « قفي أيتها المرأة ـــ النبيّة ـــ فأنـا لن أُطيق البحثَ عنكِ مرة أخرىٰ .. »

كادت تصرعني حالةُ الإغماءِ ، والتشبث في متاهةٍ تنأىٰ عن الوجود ، لولا مجاهدةُ قاطعِ التذاكر على استعادة الوعي ، ومخاطبت به لي بلهجـةٍ آمرةٍ بعـد أن سحبني الى الممرّ من أنفي : ـــ

ـــ « هيا اخرجْ ، من موتك هذا ، وعُدْ الىٰ صحوك .. »

استطعتُ بمساعدتهِ الوقـوف علىٰ قـدمي الراجفتـين ـــ المبتورتين ، حيث توقفتِ الحافلةُ في محطتها الأولىٰ ـــ محطة الانطلاق ـــ كان حسبي انها قد انهتْ دورتها في الحيّ وعادتْ الىٰ المكانِ ذاته ـــ قرب الرصيف ـــ كنتُ وحيداً في الحافلة الواسعةِ الزحامُ يُطبقُ اجنحتهُ علىٰ حديدها الملتهب ، وبشيءٍ من الفرح ، سارتْ عينـاي خلف جسد حبيبتي ـــ الهـاربة بعيداً .. بعيداً عن الزحامِ .. لست اذكر .. من اين تسنىٰ لها أن تخرجَ بهذهِ السرعة .. ؟ لم أفلح في مغادرةِ الحافلةِ ، التي تحاصرها آلافُ الوجوهِ المتشبثةِ بـالصعود .. قلت لقـاطعِ التذاكرِ بغضب :

ـــ « أُريدُ أن اغادرَ الحافلة حالاً .. »

ضحكَ بمكرٍ ، ثم فاضَ لسانهُ :

ـــ « انتظِرْ الآنَ .. ريثما يخف هذا الزحامُ .. »

لمْ التزمْ بمشورتهِ .. وبسرعةٍ حاقدةٍ ، خطوت الىٰ مؤخرةِ الحافلةِ دون توقفٍ أو تخوّف ، فتلقفني الرصيفُ مع كتلـةِ الزجاجةِ الخلفيةِ للحافلةِ ، التي تحولت بفعلِ الصـدمةِ الىٰ نثارٍ جارحٍ من البلّور المتفجر .. ؟ شتمني السائقُ وهو يقفُ عندَ الثقب الواسعِ ، خلف المقاعدِ ، تجمهرتِ الأجسادُ حولَ رأسي الذي انفجرت من الدماءُ ، ورأيت قاطعَ التذاكر يودعني بابتسامة حزينـةٍ .. ؟ نهضتُ حامـلاً معي خرابي ودهشـةَ



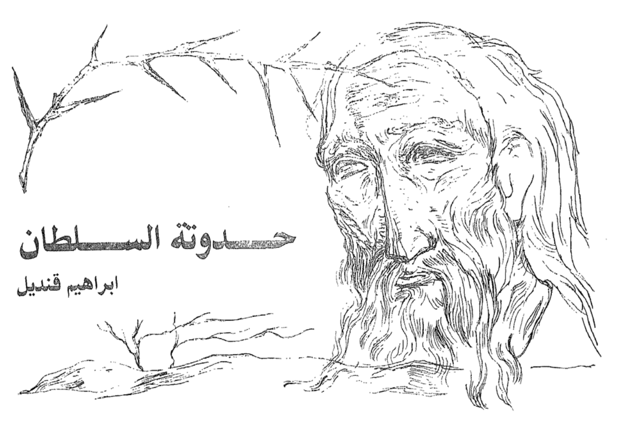
العيون ، التى احتواها مشهدى .. كنتُ أريد اللحاقَ بسيدتى النبيّة ــ التى سبقتنى متواريةً ، دون وداعٍ أو صدى ، ودون صوت .. سرت بوجهٍ مدمى ، يهمى بسوائل مالحة ، وكانت أقدامى تشخبُ دماً ، وأجزائى تـزخُ على إحساسى بحرارةٍ شائطة ، أهو دمٌ ، أم تعبٌ ــ أم حبٌّ ؟ انفرجَ الدربُ أمامى ، ناورتُ فى بحثى عن الجسد الهارب من كلِّ الأماكنِ والنقاط .. لكنى كالتائهِ ــ بعدما ضاعتْ أحلامى وأكلتها بجوعٍ كلُّ أنيابِ الحسدِ

كنت .. نعم هكذا كنتُ .. وكان حرياً بى أن أصعد ثانيةً الى شرفتى الحزنية ــ يغسلنى عشقُ الأنبياءِ المُرّ .. ؟

لم يتعرف علىّ أصدقائى فى أولِ الأمر ، وتصرف معي أحبهم الى قلبى ونفسى بسخريةٍ جارحة ، أقوى من كلِّ الشتائم التى سمعتها فى طريقى .. حيث استقبلنى بعزفٍ خلقى فاسدٍ ، وتطاول على صفعى بكفٍ لئيمة فيما بعد .. تجاهلتُ ذلك ــ دستُ على قلبى مثلَ أطرشٍ ، وزحفتُ بانكسارى ذليلاً الى الشرفة كانت جميعُ الوجوه تحدّقُ فى وجهىَ بفضولٍ ، وكنتُ أبحثُ عن وجهٍ ــ يصغى لهمسى أو أُصغى لهمسهِ .. كانت جميعُ الوجوهِ تغتالنى وتغتابنى بالنكرانِ إلّاوجهٌ واحدٌ ــ أعرفهُ منذ القدمِ ــ وجهُ حبيبتى ، التى لا أعرفُ اسمها فقد راحت تسرى بين الأجساد المتخشبةِ بصمتٍ .. ولكم تمنيتُ أن يرانى وجهها الخصبُ ، قبل أن تتهافتَ على وجهى كثيرٌ من الصفعات وتمطرنى بالعذاب الركلات ، التى سلختنى عن الشرفةِ وأعادتنى الى صحوى الكاذب الذى جعلنى اكتشفُ بأن جسدى عارٍ ، يبّستْ عليه خرائطُ موجعةٌ من الدماء وأن راسى تملؤهُ الشجوجُ الحارقة ، وانى عبثاً رحتُ أطاردُ فى ليلٍ شتائىٍ وجه امراةٍ بعيدة ، تسكنُ فى اقصى مدارات البعد ، وتقيمُ مملكتها فوق تلاع المجال ....

.. هذا لأنها كانت امرأة أبعد ما تكون ..كانت امرأة فى الرأس .

بغداد : فهمى الصالح



حدوتة السلطان

ابراهيم قنديل

هو عابر سبيل فى سالف العصر والأوان كانْ . وفى سالف العصر والأوان ياما كانْ . عابـر سبيل عـاش حتى ابيضت لحيته ، ودار به الزمان حتى اختلط عليه حساب السنـين ، ورحّالا من بلد الى بلد مشى ، حتى تعكرّ بياض لحيته من حرقة الشمس وغبرة الطريق . عابر سبيل عاش .. فرأى ، ومشى .. فرأى أكثرْ ، وعن كل ما رأى استفسرْ .. فرأى أكثرَ وأكثرْ .

ومما يحكى .. أنه فى يـوم من الأيام ، وكـان النهار قـد انتصف عليه ولفح صعد الطريق عينيه ، قادته خطى عابـر السبيل إلى أرض لم ير لها من قبل شبها ولا مثالا . الدنيا من أمـامه ومن حـوله أقفـرت ، وامتدت حقـولا على غـير هيئة الحقول . لا شىء سوى آثار زروع قديمـة جفت وذرات ملح تلمع على تربة تشققت . وعلى جانبى الطريق ، شجيرات شوك برية تناثرت كأنها مخلوقات حلت عليها لعنة الله وانسخطت ، وأشجار لا ظل لها ولا ورق انتصبت كأنها شياطين الجحيم تبارك ما خلّفه حريق اكتسح الأرض وما عليها .

قرية صغيرة على مرمى البصر بانت وكأنها تل من تراب . يحيطها صهد الظهيرة بالسكـون والسراب . ثـلاث نخلات كانت تشق قلبها وفى السماء يستقر سعفها . هذا ما رآه عابر السبيل أو ما خُيل إليه أنه يرى .

إلى الطريق المؤدى إلى القرية انعطفَ ، وبمحاذاة تـرعة يكاد ماؤها يجف مشى . إلى الحقول المهجورة من حوله تلفت ، ولنفسه قال ما بين الحسرة والسخرية .. علّنى أجد كسـرة خبز وشربة ماء .. أو مكانا أقيل به حتى تنكسر الشمس . ولما قطع من هذا الطريق ما قطع ، ومن القرية اقترب ، رأى أمامه صبيا على حافة التـرعة يجلس . التـرعة من ورائـه ووجهه للطـريق . الصبى بيده عصـا يمدهـا إلى عرض الطـريق ، والعصا يتدلى من طرفها خيط ، والخيط ينتهى بشص . عابر السبيل ضرب كفـ بكف .. حقول مهجـورة ميتة .. وصبى يصطاد السمك من تراب السكك ؟. هذه ، والله ، بلد أمرها عجب !

ــ السلام عليكم يا بنى .

الصبى انتفض مذعورا وقلبه انخلع ، كأن عفريتـا طلع عليه من الماء . وعابر السبيل كرر السلام ثانية وثالثة حتى استجمـع الصبى نفسه ورد . رد نصف مـرتجف ، لا هـو بالمطمئن ولا هو بالخائف .

عـابر السبيـل اقترب أكثـر ، وعلى كتف الصبى وضـع راحته ، ليطمئنه وليرد إليه سكينته ، ومستفسرا بلين سأل :

ــ ما الذى يحيفك يا بنى ؟.. وما الذى تفعل هنا هكذا ؟

ــ لا شىء أصطاد السمك .

ــ تصطاد السمك !.. كيف يا بنى ؟.. أن الترعة وراءك وشصك ملقى فى تراب الطريق ..!

الصبى لما سمع هذا إرتبك ، وبيده اليسرى راح يتحسس حافة الترعة من خلفه . وعصاه حركها لأسفل حتى لامس طرفها أرض الطريق . عابر السبيل لاحظ أنه فى كل ذلك لم يحرك عينيه فمال عليه محدقا فى وجهه . الصبى عيناه كانتا مطفأتين وماؤهما كأنه قد جف . من أول الرفق وآخر التردد جاء السؤال :

ــ يا بنى .. ألا ترى ؟

الصبى كان الارتباك قد فارقه وغم شديد ألم به ، أجاب :

ــ نعم . إننى لا أرى .

ــ ولماذا أصابك الغم فجأة هكذا ؛ أضايقتك أنا ؟

ــ أيها الغريب ، لقد حرمتنى الآن من أمل كنت سأحيا به زمنا .

عابر السبيل الطيب أحس بالذنب ، فسأل منزعجا :

ــ لماذا يا بنى ؟ كيف ؟ قل لى .

فقال الصبى :

ــ لقد اعتدت المجىء إلى هنا طوال شهور مضت . كنت أجلس من أول النهار إلى آخره ولا أظفر بسمكة واحدة . صبرت واحتملت حتى كاد صبرى ينفد قبل أيام مضت . كدت أكف عن الخروج للصيد ثانية حتى بعث لى أمل جديد بالأمس . فبالأمس سمعت أمى تحكى لأخى الأصغر حكاية عن كبش كان يخاف من ظله ، وكان كلما رآه أمامه على الأرض جرى ليهرب منه . الكبش يظل يجرى ويجرى حتى تنقطع أنفاسه وظله لا يفارقه . أمى قالت إن الكبش المسكين لو كان استدار وجعل الشمس فى مواجهته كان ظله سيسقط خلفه وما كان سيراه أو ينزعج له . وأنا لما سمعت هذه الحكاية قلت لنفسى .. أنا لا أرى .. وربما كنت طوال الشهور الماضية أجلس والترعة من ورائى وشصى فى التراب . وهكذا جئت اليوم وجلست عكس ما كنت أجلس فى الشهور الماضية ..

واستطرد الصبى ، استطرد باكيا :

ــ وهأنتذا ، أيها الغريب ، تقول لى إن الترعة وراء ظهرى الآن . لقد كنت أجلس إذن فى الاتجاه الصحيح من قبل . لماذا لم تصادفنى سمكة واحدة ؟.. لماذا .. وهذا شص مبارك كما تقول أمى ! انه كل ما تركه لنا أبى .. وهى تقول إنه طالما سخره الله لإشباع جوعهم .

عابر السبيل أخذ العصا ، وتفحص الشص والخيط ولاحظ أن الخيط قصير ، وبخاصة أن الترعة على وشك الجفاف والماء فيها قد انخفض . إلى الترعة ألقى بالخيط ليتأكد . لم يصل الشص إلى الماء ، وفى الهواء ظل معلقا .



فى الطريق إلى القرية سارا سوّيا ، وعرف عابر السبيل سر الجدب والموات فى الحقول التى رآها . الصبى قال له :

ــ رجال قريتنا ونساؤها وأطفالها جميعهم لا يبصرون ، أيها الغريب . ليس فينا من يرى سوى الكهول .. الأجداد الكبار ، وهؤلاء لم يعد لديهم جهد ولا طاقة للفلاحة وزراعة الأرض . ستسألنى كيف نعيش .. كيف نجد قوتنا .. سأقول لك إننا نعيش على ما يجود به أهالى القرى المجاورة من إحسان . فى الصباح يخرج أجدادنا إلى هذه القرى .. يدورون بها يجمعون الصدقات ، وفى المساء يرجعون إلى أبنائهم وأحفادهم بما يسد رمقهم . وكثيرا ما يرجع بعضهم بما لا يكفى طفلا واحدا ، وأحيانا يرجعون بلا شىء .. والطاعن منهم فى السن قد لا يرجع .. يخرج فى الصباح ولا يعود .

عابر السبيل اقشعر منه البدن ، ومن جوعه وعطشه تلفت وفكر فى التراجع واستكمال طريقه من سكة أخرى . عن سر كل هذا العمى سألَ واستفسر غير أن الصبى لم يقدم جواباً . وعابر السبيل ، شأنه شأن صنف ابن آدم ، على الجوع قد يصبر وعلى كشف المستور والمكنون ليس له اصطبار . عابر السبيل سار . ولما وصل إلى القرية ودار على البيوت ، كسرة خبز واحدة أو مبصرا وحيدا لم يجد . انتظر عودة الكهول فى المساء ، إلى جذع نخلة ركن جسده ومن الحيرة لم يغمض له جفن ومن الترقب مرت عليه الساعات كأنها السنين .

كهول القرية آخر النهار عادوا ، وعلم جد الصبى بما جرى لحفيده مع عابر السبيل . الجد خاف ، ومن خوفه تحير .. هل هو عين من عيون السلطان جاء لكشف ما يستسرون أم عابر سبيل حكيم قد يجدون لديه النصيحة والرأى . إلى جماعة من رفاقه الكهول توجه الجد يطلب المشورة .. فلا خاب من استشار . واحد منهم يقول :

ــ لا نحكى له عن سرنا إلا إذا أقسم أنه ليس من رجال السلطان . كهل آخر لم يعجبه هذا ، قال :

ــ رجال السلطان لا يقسمون إلا كذبا .

وظلوا ساعة فى أخذ ورد ، دار الكلام بينهم حتى انتهوا إلى رأى قاله كبيرهم :

ــ إن كان قد قضى نهاره هنا فلابد أن الجوع يقرص بطنه الآن . سنجمع له أطيب ما لدينا من طعام ، وإن بدأ بالسؤال عما يود أن يعرف قبل أن يأكل فهو عابر سبيل بالفعل . وإن بدأ بالأكل أولاً فهو من رجال السلطان .. فهم لا يبصرون على جوع أو عطش .

فى ملامحه لم يروا سحنة رجال السلطان وعماله ، ولما مدوا بين يديه الطعام لم يمد له يدا . ولما تجاذبوا معه أطراف الحديث اطمأنوا إليه ...

ــ كنا كغيرنا من الناس ، وقريتنا كغيرها من القرى فيما مضى ، أيها الغريب . لم يكن فينا ما يختلف عن غيرنا سوى أن أطفالنا جميعا يولدون بعيون جميلة مشرقة ليست كمثلها عيون . هكذا عشنا وعاش من سبقونا حتى جاء يوم أراد فيه السلطان زيارة قريتنا . قيل أيامها إن الوزير لما سمع برغبة السلطان أعطى صاحب الشرطة الف دينار لتنظيف شوارع القرية وإنارة مصابيحها حتى لا يتكدر السلطان فى زيارته . وقيل إن صاحب الشرطة قال لنفسه .. نصف الألف يكفى لهذا إذا شدد الوالى على عمدة القرية ، وضرب صاحب الشرطة فى جيبه نصف الألف دينار وأعطى النصف الآخر للوالى الذى يحكم باسم السلطان فى هذه المنطقة كلها . الوالى قال لنفسه .. نصف نصف الألف يكفى لهذا لو أخذ العمدة عماله ومعاونيه بالحزم والصرامة . وضرب الوالى بجيبه ربع الف وأعطى الربع الباقى لعمدة قريتنا . العمدة قال لنفسه .. نصف ربع الألف يكفى لهذا ، وضرب بجيبه ثُمن الف دينار وأعطى الثمن الباقى لشيخ البلد . شيخ البلد قال لنفسه .. أيضرب العمدة بجيبه ثمن الألف دينار وأنا نصف الثمن ؟. هذا والله ظلم ولا يكون ! تنظيف شوارع القرية مهمة يكفى لها خمسة وعشرون دينارا إذا كلفت بها أغلظ خفرائى وأثقلهم على الناس . وضرب شيخ البلد بجيبه مائة دينار وأعطى الخمسة والعشرين الباقية إلى الخفير . الخفير قيل أنه قال لنفسه كلاما غير مفهوم وعاد إلى بيته مهموماً .. ضرب زوجته حتى كادت روحها تطلع وهو يسب ويلعن ، وبين الحين والحين يصرخ .. علىَّ الطلاق بالثلاثة ولا ألفا دينار تكفى لتنظيف شوارع القرية وإنارة مصابيحها ! فكر الخفير وتحير .. ثم قر قراره . ضرب الدينارات الخمسة والعشرين بجيبه وخرج إلى شوارع القرية يقبض على كل طفل يلقاه . الخفير قال لنفسه .. أقتلع عيونهم اللامعة الجميلة وأضعها فى مصابيح الشوارع فتضىء كأنها شموس صغيرة مشرقة .. وتبكى عليهم أمهاتهم .. يبكين بحرقة ومرارة حتى تغسل دموعهن الشوارع .

وجاء السلطان . وكان التراب قد شرب دموع الأمهات وانبت عشبا لم نشهد له مثيلاً .. زاهيا ، طريا وناعما كالقطيفة . خيول الموكب السلطانى المطهمة رقصت طربا لما مسته حوافرها . وخلف زجاج المصابيح فى الشوارع كانت عيون أطفالنا . ألم الموت والسمل فارقها ، أما الرعب الذى

لحناه فى عين كل طفل وهو ينتظر دوره لاقتلاع عينيه فقد بقى . السلطان حسبها قطعا من البرق وضعت خلف زجاج المصابيح . السلطان فرح كما لم يفرح من قبل . السلطان قال لرجاله .. لقد زينت قصرى بالأحجار الكريمة من كل صنف .. وبالمصابيح بكل زيت ولم يضو هكذا .. وحديقتى ..

استجلبت لها الزهور والأشجار من كل بقاع الدنيا ولم أطرب لمرآها كما طربت لمرأى هذا العشب .. السلطان كافأ الخفير ، جعله صاحب الشرطة ، وأمره أن يجمع له ألفا من أطفال

القرية ليزين بعيونهم قصره وليروى بدمع أمهاتهم حديقته . القادرون منا لما سمعوا بذلك أخذوا أولادهم وهربوا إلى بلاد أخرى بعيدا عن يد السلطان . ونحن .. بقينا هنا ، وقلنا .. أنْ يعيش أطفالنا معنا ولو عميانالا يبصرون أهون من أن يقتلهم السلطان ويقتلع عيونهم لتزيين قصره . وقبل أن تصل إليهم يد صاحب الشرطة أطفأنا نحن نور عيونهم . بالتراب رحنا نطفىء البريق فى عيونهم الجميلة المشرقة . الزمان يمر ، والسلطان لا ينسى مصابيح قريتنا ولا عشبها . ورجاله عن زينة لقصره يبحثون ، الزمان يمر وهم يبحثون . وهكذا صرنا منذ ذلك العهد البعيد .. كلما ولد بقريتنا طفل سارع أبواه إلى عينيه بالتراب . الزمان يمر .. والسلطان لا ينسى ، ورجاله يبحثون ، ونساؤنا لا تلد إلا أطفالا عيونهم جميلة ولامعة .. كأنها شموس صغيرة ، ونحن بالتراب ..

كفر الشيخ : ابراهيم قنديل



● قصص قصيرة جداً

سعد الدين حسن

١٠

صحراء

كنت أقف وبعض الأشخاص الذين لا أعرفهم فوق جسر عالٍ أمام منحدر ترابى يؤدى إلى مدخل المدينة ، على يمين المنحدر بحر واسع عميق أزرق صافى الزرقة ملىء بالمراكب والسفن يمتد ضبابياً حتى الأفق ، وعن شمال المنحدر حقول القمح والنباتات الأليفة ، وخلفى لم تكن صحراء ولا جبال ، كانت غابات وحقول ، تأملنى أحدهم وقال :

- أنت ....

- نعم أنا هو .

قال آخر :

- أنت .....

- نعم أنا هو .

صافحنى كلاهما بحرارة، قلت لهما إن لى أصدقاء هنا ، ولم أستطع النطق بأسمائهم ، ابتسم كلاهمـا وتركـانى وحدى اتأمل بيوت المدينة ، قلت لنفسى كيف سأبيت هنا وأى منهما لم يحاول استضافتى ؟ وقفت فى ظل شجرة شارداً ، بكيت ؛ فـازداد البحر اتسـاعاً ، وفى فمى أسمـاء من أحببتهم ولم أستطع النطق بأسمائهم .



٢٠

الخـــروج

ازدحم الجامع بالمصلين ، خلعت حذائى البنى الجديد وحاذيته بالأحذيـة المتراصـة ، وقبل أن أجتـاز الدرابـزين الخشبى إلى الحصير ، ألقيت نظرة لأتأكد من أننى حاذيته جيدا ، يا إلهى ، اختفى حذائى فى لمح البصر !

فى كتفـه نغزتُـه بـأصـابعى ، الشيـخ الجـالس بجـوار الدرابزين ، يتحلق حوله بعض المصلين وقلت له :

- سُرِقَ حذائى يا مولانا .

نظر إلىَّ فى توجس وهو يحرك مسبحته ولم يرد ، فصحتُ بأعلى صوتى :

- سُرِقَ حذائى يا ناس .

نظروا إلىَّ جميعاً وابتسموا ضاحكين متهكمين .

صرخت كالمجنون :

- هاتوا حذائى وإلا فلستم بمؤمنين وصلاتكم حرام .

نظروا إلىَّ ثانية وضحكوا متهكمـين ؛ كدت أبكى ، لكنى كتمت دمعى وألقت عيناى نظرة إلى بـاب الخروج ، فـرأيت أمامه بحراً يمور ويمتد فى المدى كالمحيط ، فانطويت فى خوف واختلجتُ ، ارتـددت إلى داخل المسجـد لأخـرج من بـاب « الميضة » الخلفى فوجـدت سداً مظلمـاً ، البحر أمـامى ، والسد ورائى ، ماذا أفعل يارب ، بكيت والمصلون لا يزالون ينظرون إلىَّ ويضحكون متهكمين .

■ ٣ ■

جارتي العجوز

جلستْ تحت شباكي وباحت ، باحت لجدران البيوت ، جلستْ وناحت ، تحت شباكي وانتحبتْ ، جارتي العجوز ، تحت شباكي واختلجتْ ، اختلجتْ وانطلقت بالعديد ، أرهفتُ سمعي ، فانتفض قلبي بعديدها . كنتُ أرقب اختلاجاتها الحزينة كل يوم من خصاص شباكي صباحاً ومساء وأنصتُ ، وكنت أبتاع لها ما تريد من السوق فتربت على خدي والعينان تدمعان ، ولما ماتت وكنت مسافراً ، لم يعرفوا بموتها إلا بالأمس من عواء قطتها .

■ ٤ ■

فى منتصف الليل

إلى أين تمضي باسطاً يدك فى منتصف الليل ، بعد أن خلتْ الشوارع من الناس .

الخلق عادوا الى بيوتهم ، بجيوبهم ، مشترواتهم ، أفراحهم ، أتراحهم ، والهلال صار بدراً على صدر السماء .

الأصوات دخلت أعشاشها ، وليس ثمة من رجع بعيد ، هجعت العربات فوق الأرصفة ، والأشجار ودعت الهسيس ، وفوق الفروع نامت أوراقها ، إلى أين تمضي باسطاً يدك .

■ ٥ ■

حجر وحجر

أمام باب دارهم القريب من حافة الترعة ، أخذ يطقطق حجرين من الزلط ببعضهما مشاكساً أمه وهو يصرخ بصوت عالٍ :

- أنا جائع .
- اصبر . ربنا يفرجها .

ولما طقطق طقطقة متوالية مزيداً فى إغاظتها ، جزّت على أسنانها وهمّت به فأخرج لها لسانه وجرى ناحية الترعة وهو يطقطق بقوة ، ولم لمح سرب الأوز يوزوز منتشياً بماء الترعة ، جرى على الحافة بمحاذاته مشاكساً ، تارة يدبدب برجليه فيساقط الحصى فى الماء محدثاً بقبقة سريعة ، وتارة يطقطق الحجرين ببعضهما طقطقة متوالية وبقوة ، فيوزوز الأوز منزعجا : قعاق قعاق قعاق ، انحنى على الأرض ، حَضَنَ حِفنة من الحصى قذف بها الأوز المنزعج وانطلق يجرى صوب غيط الفول الناضج ، وحين رأى صاحب الغيط يقف على المصرف وظهره للفول أسرع وتسحّب داخل الغيط وهو يطأطيء قامته الأقصر من أعواد الفول المنتصبة وجعل ينتزع القرون الممتلئة فى لهفة الجوعان ، يلقم بعضها فمه بقشرها ويدس بعضها فى جيوب جلبابه ثم يشبّ لأعلى كى يرقب صاحب الغيط فيما يداه تنتزع وتدس ، تنتزع وتدس ، ماران امتلأت جيوبه حتى تسحّب خارج الغيط وفرّ فرارا تجاه بيتهم .

■ ٦ ■

آمنة

نتعتْ قصعة (المونه) على رأسها وساخت حتى ركبتيها فى الطين ، نتعت وساخت ، وبطرف طرحتها المثقوب مسحت قطرات « الروبة » المتساقطة على جبهتها وخديها ، ومسحت دموعها كيما لا تلحظها البنات ، ولما تحسست بطنها المتكور فى حجم القصعة بحركة لا إرادية سألتها إحدى البنات :

- حرام عليك يا آمنة . من أول النهار لآخره تمر مطين نفسك معنا . اقعدى يا اختى فى بيتك لغاية ما فرحات يرجع من السعودية . كلها يومين وترتاحى .
- ومن أين آكل أنا والعيال .

نتعتْ وساخت ، ونتعت وساخت ، ومسحت دموعها ثانية ولم تمسح الروبة .

بغتة ناداها أحد أبناء القرية فانتبهت :

- خيرا يا إسماعيل .
- المحضر ينتطرك عندى فى البيت تعالى استلمى ورقة الطلاق .

■ ٧ ■

اغتصاب

دق جرس الانصراف ، مريلة قصيرة ، ضفيرة منسابة ، الصخب الصغير يتقافز مرحاً ، شاب فى الخامسة والثلاثين أمام باب المدرسة يفح فحيحاً مسموما باكو شيكولاته ، اتساع الخلاء ..... صرخة طفولية مذعورة .

■ ٨ ■

أرملة

على الأرض تلوّتْ وتلوّتْ ثم اعتدلت وأسندت رأسها على الحائط فبدا جسدها كتمثال من المرمر الصافى ، ناحت وشدت

شعرها المنكوش (يا حبيبى ، لما وقف أمامها جارها الشاب يتأملها ، ثنت رجليها وأمسكت جلبابها الأسود المعفر بالتراب ما بين الركبتين تـرفعه قليـلا قليلا وراحت عينـاها تصغى لاختلاجات جارها الذى ازداد ألما .

■ ٩ ■
لاكى

من القرية المجاورة جاء به وسماه (لاكى) لما رآه الصغار أطفاله الثلاثة فرحوا بـه كثيرا ـ هَـوْ هَوْ هَـوْ ـ يقلده أحـد الأطفال الثلاثة فيستجيب ويروح يهوهو ويتقافز ، لا يُـرى الأطفـال الثلاثـة فى مكان إلا وهـو رابعهم ، يشـاكسـونـه فيشاكسهم ، يتقافز خلف هذا الطفل ، وخلف ذاك ، يهو هو ،

تختلط الهوهوة بالضحك والرجل فـرح بأولاده وفـرح به ، اللحم وحسب كان يطعمه ، ويطعمه ، ويطعمه ، ولما كبر صار أضخم حيوانات الناحية ولا يستطيع أعتى الرجال الاقتراب منه حين يزمجر ويزوم ، حتى أن أصدقاء طفولته الثلاثة حين

كبروا معه ، صاروا يخافون الاقتراب منه ، أما أبوهم فيزهو به ، ذات ليلة حين عاد من عمله كان لاكى بحجمه الضخم رابضاً كالفهد أمام الباب وحين رآه زام وزمجر زمجرة جعلته يتسمر أمام الباب لا يستطيع الدخول ، وحـين اقترب منـه يربت على رأسه ويمسد شعره ، قفز لاكى إلى أعلى منـفضاً عليه وعقره فى كتفه الأيمن .

■ ١٠ ■
القفـــص

مزموم الشفتين تأمله طويلا وهو يرف بلا انقطاع فى قفصه الصغير ذى الأسلاك الرفيعة ، ثم تأمل صاحب المحل الذى وقف أمام القفص يضع حبوبا كثيرة فى العلاقة الصغيرة ، زقزق ولم يقترب منها ، تأمل صاحب المحل وهو ما يزال مزموم الشفتين ، برهة ، ودار بينهما حديث قصير ، بعدها ، أخذ صاحب المحل النقود الورقية وأخذ هو القفص .

أمام باب المحل رفع القفص إلى أعلى وفتح نافذته ، زقزق وهـو يغادر القفص جميلـة ألـوانـه . وانطلق إلى الفضـاء كالوميض . وضع القفص على الأرض وراح يـدقة بقـدمه ، يدق ، يـدق ، يدق ، حتى تحطم تماما ، التف المارة يغمغمون وصاحب المحل يتأمله فى ذهول . نظر إلى الفضاء ، ابتسم وهو يرى الزقزقة تتموج فى الأعالى .

طنطا : سعد الدين حسن

■■■■



بَكـــرة الـذاكـرة

رفقـــى بـــدوى

كان .. ثم اختفى داخل الذاكرة ، ومضيت وحدى .

وحين أحرك « بكرة » الذاكرة للوراء أراه يضحك ثم يربت على كتفى ، أو يأخذنى بين ذراعيه ويكاد يكسر ضلوعى شوقاً .. أو يسبنى ثم يبصق على الأرض أو فى الهواء ، وأنا ألعن الذين خَلفُوه وهو يرفع يده وبسرعة قبل أن يصفعنى على وجهى ترتخى عضلاته ، وتسقط يده بجانبه ، فيأخذنى فى حضنه .

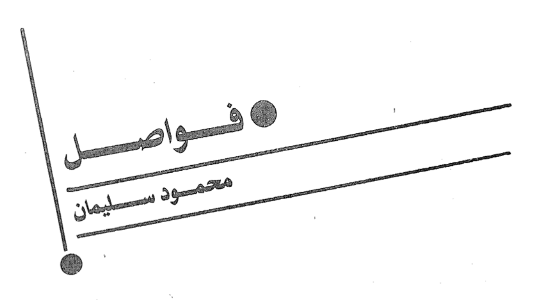
كان .. ثم اختفى داخل تلافيف الذاكرة .. وبصقت عليه عدة مرات حين أعدت بكرة الذاكرة للوراء ، وشاهدت تصرفاته الشديدة الدّناءة ، فابتعدت ، وغيبته فى الذاكرة ، وابتسمت حين ابتسم ، والفيتنى ألقى بكل جسدى بين ذراعيه وأطوقه بشوق ، ثم تكلمت وتكلم ، ورفع صوته عالياً فرددت عليه ، وعندما هَمَّ برفع يده نظرت إليه بحدة فارتخت عضلاته وسقطت يده بجانبه ، فأعطيته ظهرى ومضيت .

كان .. ثم اختفى داخل تلافيف التلافيف ، لعنته فى كل مكان أعرف أنه يطأه بقدميه ، . وأمام كل إنسان يعرفه ، ولعننى فى كل مكان أطأه بقدمىّ ، وقال إننى عدوه الأول والوحيد .

فأعدت بكرة الذاكرة للوراء .. وشاهدته فى آخر مشاهده الحية ووقائعه المثيرة ، عندما خلعت حذائى أمام الجميع وضربته به .

كان يحاول أن يسكتنى ، يخرسنى ، عندما أعلنت للجميع وثائق خيانته ، فاختفى فى تلافيف التلافيف ، وقمت بإعدامه فى ذاكرتى . ثم مضيت أحمل جثته ، باحثاً عن مكان لأقبره فيه .

القاهرة : رفقى بدوى



عندما كـان أبى يقول بـأن الغيوم كثيـرة ، وأن السماء لا تكاد تبين ، كانت أمى تسرع بلملمة الملابس ، وكنت أدرك أن الملائكة تغسل الآن قبة السماء ، فأجاهد فى إخفاء تراقص العالم داخلى حتى يكون التسلل للخارج سهلاً حين تمطر .

وحـين تمطر أسحب جـاكتى الأزرق ، ومن سـوستـه فى مؤخرة ياقته أخرج غطاء الرأس ، أحكم شـدَّ رباطـه تحت ذقنى جيداً . ثم أسحب دراجتى ذات الإطارات المصبوبة متسللاً إلى شارع الكورنيش لأراه وأتابعه من بعيد . حيث سيخرج الآن لا أدرى من أين ، ويجرى بطول الشارع ـــ من الأخصاص إلى ما بعد كوبرى النيل ـــ فارداً ذراعيه أمامه ، غير مبال بصقيع شتاء تصفه أمى كعادتها كل عام بالسـوء الذى لم تره من قبل فيرهقنى ودراجتى الصغيرة .

كان الشارع خالياً وحزيناً رغم اغتسال الشجر والأسفلت بالمطر . رحت أدور حـولى محاولاً الـوقوف بـالدراجـة دون الاستنـاد على الأرض ، وحبـات الميـاه تتسـل إلى شعـرى ووجهى .

سنوات ياشارع الكورنيش مضت ، لم تمطر السماء فيها مرة إلا والرجل يؤنسك حين تهجرك أرجل العشاق . فلماذا تأخر اليوم ؟

ترى غلبه الصقيع ؟ ، أم نداء السيـدة العجوز ؟ . ومن هؤلاء الذين تجرأوا على خلوتك المقدسة ياشارع الكورنيش فاقتحموها ؟ .
ياه ، ميت فى هذا المطر ؟

كانت كتل البشر تتسابق لحمله وهو يبدو يسابقهم والسيدة العجوز تعافر فى الركض خلف الجنازة .

(أنت ، أنت الذى كنت تجرى بـالأمس فارداً ذراعيـك أمامك ، تنام الآن ملفوفاً بالقماش ؟ ؟ . لا ، قم ، ومدَّ ذراعيك أمامك ، هاهو المطـر ينهمر علينـا ، يبللنا من الـرأس حتى القدم ، وشارع الكورنيش يعشقك كثيراً ، وأنا أيضاً ، قم لمن أسحب جاكتى الأزرق ؟ ، ولمن اتسلل بدراجتى الصغيرة ؟ ، ولمن أخفى ـــ عن النـاس ـــ احتفالى الـداخلى بينى وبـين المطر ؟)
سرت بمحاذاتـه للمرة الأولى عن قـرب . (حتى طقوس موتك اتخذتها فى المطر) .

كنت أحملق وأنتظر ذراعيه أن يخرجا ، لكنه ظلَّ ساكناً ، فنزلت من فوق دراجتى وسرت وسط السائرين . ولما ملت إلى السيدة العجوز قليلاً وسألتها ، أدهشتنى ، وراحت تحكى لى أنه كان يشرح لهم كثيراً كيف أن المطرلا يسقط فى العالم كله مرة واحدة ، وكان كلما أمطرت السماء انطلق للشارع قائلاً « أموت أموت وأكتشف الحد الفاصل بين المطر والامطر » أن يمد ذراعه فيصير بين منطقتين يبتل نصفـه والآخرلا كـان شغله الشاغل » .

وجدتنى مأخوذاً بما سمعت ، ووجدتنى أسند دراجتى إلى أحد الأشجار . كان الشارع خالياً وطويلاً ، وكانت جوانبه التى تقترب من بعضها مـع امتداد البصر تشيـع فى القلب انقباضاً ورعشة والمطر لا يزال ينهمر ، وأنا وحدى أسـير ، أسترجع ما سمعت ، وأفرد بين الحين والآخرذراعى أمامى .

المنيا ـــ محمود محمد على سليمان



جــــذور

جميلة بن سعد

الحافلة مرهقة تتلوى عبر الطرق الجبلية بوهن ، والسائق يجاهد فى السيطرة على المقود ويلعن السدود الهشة التى تنهار لأبسط عارض ، وتتشعب لعناته حتى تصل المهندسين المحليين الذين يجهلون أصول المهنة والأجانب الذين يعملون بلا ضمير . وعند كل محطة ينزل قاطع التذاكر ليحشو الأكياس والحقائب فى بطن الحافلة ويستقبل الركاب بترفع وتعاليق شتى « اصعدى يا سيدتى ! أكلت اليوغرت » فضعف عظمك ولم تعودى قادرة حتى على ارتقاء بعض الدرجات ... عودى لأكل القمح والشعير وسترين ... الهراوة على كتفك هل تظن نفسك تطارد الخرفان أو الذئاب الجائعة ؟ « تسكرة » إذن للهراوة ! ... رائحتكم الكريهة ! لماذا لا تستحمون والأودية والعيون تملأ المنطقة ؟ ... وتقاقى دجاجة فجاة من تحت الكراسى معلنة تبرمها من ضيق سجنها : « ممنوع حمل الحيوانات يا حاجة » .

ـ « والله يا وليدى « سردوك وعدة لجدك » ! يضحك حتى تضج الحافلة ويسقط القلم من على أذنه : « جدى كان فاسقا سارق أموال واعراض عاش طول عمره عميلا لفرنسا ومات وحيدا فى أرذل العمر . أما هذه الاعتقادات فهى بالية مثل تفكيركم الساذج » .

فى آخر المقاعد يجلس رجلان يتحدثان عن النور الكهربائى الذى عم القرية وعن الأولاد الذين يلحون على اقتناء جهاز تلفزيون ملون . يا لريف هذا الزمن كم تغير ! لم يعد ذلك الريف الصلب الذى يعيش على الطبيعة بفضل السواعد السمر ومما تنبت الأرض . الآن غزاه النور الكهربائى والماء عبر الحنفيات والمقاهى الانيقة والصيدليات ولم يعد هناك مجال « للفازة » وللعربات المجرورة . أفسدت بساطته حضارة المدن « يا مرا ناقصك عشرين » تبحث العجوز فى صرة بالية وهى تضطرب متسائلة متى زادوا معلوم الركوب ؟

يتطوع احدهم فينقذ الموقف وتنهال عليه شلالات الشكر والامتنان وهو يبتسم فى شموخ وزهو ... وتتنوع الأحاديث وتتداخل وتتتالى الهموم « ... جفت الأمطار فضاعت الصابة هذه السنة ... كنتى تريد غرفة مستقلة إننى (مشومة بختى فكنتى بنت أختى ... مرضت البقرة فضربنى زوجى » بينما

الحافلة تئن وهى تحاول جاهدة تجاوز مرتفع بسيط ... تمرر أصابعها على صد غيها فى عملية تدليك لطيفة . أزيز الطائرة ما زال يثقل رأسها ولكنها الآن تحس بمتعة كبيرة وأذناها تلتقطان هذا الاختلاف فى المشاغل والأحاديث . ولأول مرة تضحك بيسر دون اغتصاب لابتسامة مزيفة قد تأتى أو

لا تأتى ! ما أقسى الغربة عن الوطن ! إنها الموت البطىء ... عشر سنوات وهى تقاسى لوعة البعاد ، زوجها رجل الأعمال أرغمها على البقاء والعمل معه بضغوط شتى والتزامات لا يجب تجاوزها ، وكان دوما يشمئزمنْ ذكر الوطن ... عاشت هناك حياة ذابلة ، مصطنعة كلها زيف وأصباغ ! الحنين كان يطفى على أعماقها ويذكرها دوما بمنبتها ، بالأرض التى وهبتها الحياة ، وبصباها فى احضان البادية حيث الحقول العذراء وسبائك القمح الجميلة الشامخة وسواقى الماء التى تفرى الأرجل الصغيرة فتنطلق فيها ركضا ، والبئر والحصاد ، وليالى درس القمح ، وقوافل النساء اللواتى يهزجن بأحلى المواويل تبركا بالصابة ، والنذور التى تقام كل سنة ... أوه ما اعذب هذا ما أحلى الرجوع اليه بكل ما احتوى من صفاء ، وهؤلاء الركاب كلهم قاصدون القرية ، كلهم أهلها إذن ، تلوح عليهم الطيبة والبراءة لم تشوه حياتهم حضارة الغرب ولم تلوث أصالتهم ...

هذه السيدة التى بجانبها ما أجملها باللباس التقليدى جالسة مطمئنة بكل هدوء وهذا الشاب كيف يحيد بنظره عنها خفرا واحتراما كلما التقت عيونهما ... وتذكرت عيون السكارى التى كانت تنهشها وهى تقدم لهم المشروبات والخدمات ! شىء فظيع حقاء كيف طاوعته ؟ كيف استسلمت لجشعه وانبتاته عن أصله وشرهه للمال ؟ « الإنسان يا عزيزتى يجب أن يكون بلا كرامة خارج وطنه ونحن جئنا لجمع المال وادخاره للمستقبل ثم لا أحد يعرفنا هنا ، لذلك ستعملين بالحانة » .

رفضت قراره لكنه انتصر عليها وأفقدها كل اعتراض وأكل حياءها رواد الحانة وما يفعلون بها ، ووجدت نفسها قبلة السكارى يتهافتون عليها كالنحل ، تغريهم ضحكتها الصافية بجمالها الأصيل ، وذكاؤها الحاد ... فانساقت .

الطفل أطول منى ، فكيف تصرين على أنه لم يتجاوز الخامسة » كان قاطع التذاكر يناقش المرأة ويضرب كفا بكف تعجبا من هذا التحيل المفضوح والسرقة المكشوفة « حتى الحاكم لم يسلم من الا عيبكم ! حتى الحاكم يا ملاعين » والمرأة تتمتم بكلام غامض لا شك أنه مزيج من أيمان غليظة ...

نظرت إلى الطفل ، كان فى العاشرة تقريبا وحمدت الله فى سرها أنها لم تنجب اطفالا وكيف تنجب وهى ملك مشاع لسكارى الحانة ، وسيل امراض وعلل تنهش جسدها ما تطفئها الحقن والادوية الا وتنبت مرات أخرى ؟ وتذكرت والدها بصوته الأجش وهيبته الوقور وبشاربيه الطويلين وهو قبلة القرية يحل مشاكل الأهالى فلا يعترض أحد على قراراته ، سيقتلها حتما لو علم بطبيعة عملها فى بلد الناس . يا للفضيحة التى لا يمحوها إلا الدم ! وتخيلت خيبة زوجها وهو يفاجأ بهروبها ، لا ، لن يكترث طويلا ، سيبحث عن خليلة تسد الفراغ وتدر المال ، ما أبشع الغربة اذ تجردنا من كل مبدأ ! لقد أخذت منها كل شىء حتى لغتها ، خدرت كل مميزات عروبتها وأصالتها ولكنها عادت لنفسها أخيرا ... لا تدرى كيف وجدت نفسها تحزم حقيبتها وتعود فجأة فى أول طائرة .

... وأيقظتها من ذكرياتها رأس المرأة بجانبها وقد أثقله النعاس يسقط عليها : « يا مدام ! انهضى ... أفيقى قليلا » .

هبت العجوز منفعلة ورددت باستنكار : « ماذا تقولين ؟ « مدام » أننى يا ابنتى عجوز لم ادخل حتى الكتاب ، ولا افهم لغة « الطلاين » و« القورة » .

.... وابتسمت ! صوت المرأة كان كالموسيقى دغدغ حواسها والهب فيها احساسا بالانتعاش والراحة والأمان ... تنفست بعمق ويدها تحيد بالنظارة السوداء عن عينيها الفرحتين ... واستدارت تشرح لها معنى الكلمة ... ثم انغمستا فى حديث طويل ، طويل حتى الجذور .

سوسة ـ تونس ـ جميلة بن سعد





عندما اعتلت السور الرخامي ودلت ساقيها حيث سقوط المدينة فى البحر كانت تنتحل صفة الشيء الوهمي الذى تخاطبه فى صحوها ونومها .

مسحت عينيها بأناملها وكأنما تطمس منهما الرؤى اللزجة التى تكبل أهدابها تأملت البقايا العالقة بأطراف أناملها ، بطرف سبابتها هدب ملتو ، كانت جدتها تقول :

– انفخى هدبك وتمنى ، لو طار تحقق حلمك .

تشدد على الحلم ، تخلص فيه ، تنفخ هدبها بقوة ، يزيد التصاقاً بسبابتها ، تنفخ وتنفخ ، تهتز يدها ولا يرتجف هدبها ، تسقطه بيدها وتقول لطيف جدتها :

– مهما يكن سأجده .

تشعر كمن يغوص خلف حدود الكون ، وترى أذرع الموج تمتد تجذبها إلى أحضان البحر يضمها طويلاً ، يصحبها ويرد لها أشياءها .

يستردها من أشيائها خدر مفزع يتماوج من كتفها إلى ما فوق إبطها ، تفتح عينيها تتلمس يدها الكف المطوية على كتفها .

يسترد وجهه عينيها النائمتين فى حلم البحر ، يعيد إلى عينيها قيام المدينة بشرد النهار فوق سطحها ، يرد إليها تاريخ ميلادها وتكوينها ، تنظر إليه بلا حس يطفىء بسطة وجهه . تسللت يدها رغماً عنها إليه ، تذكرت أن أصابعهما كانت تتشابك ، لم يعد ذلك ممكناً قالت وهى تحل عينيها من أسره :

– زمن طويل وانا أبحث .

جاءها صوته دخيلاً على حالتها :

– تبحثين عنى ؟

قالت وكأنها لم تسمعه :

– أبى خرج يقيم الصلاه ولم يعد .

عقد حاجبيه شدد على يدها المنسية فى يده ، قالت بغير أن يسألها :

– لم أدون تاريخاً فى ذاكرتى ولكن قامت صلوات كثيرة كثيرة منذ خرج أبى .

يتحدث عن نفسه كثيراً كعادته ، يغوص صوته لما بعد إدراكها ، يطفو صوت جدتها تصرخ مذعورة :

– رأيت أبوك ، جلبابه ملطخ ، غطاء رأسه مغبر وفوق لحيته أشواك تنغرس فى لحمه ... كان يجلس فى العراء جائعاً جريحاً ينزف عمره قطرة قطرة ...

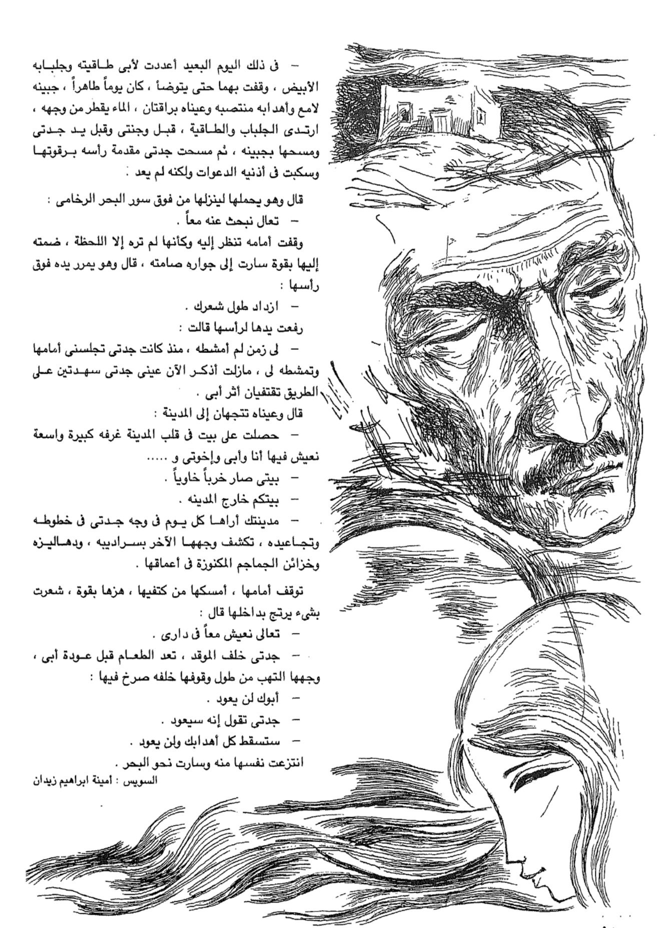
– تبكى الجدة بعنف تجذب غطاءً أسود حتى عينيها وتصبغ وجهها بلون زهرى :

– أساى عليك يا ولدى ، على غيبتك وانتحار الصبر على عتبة الدار .

ومازال صوته دخيلاً عليها :

– زمن طويل لم أرك ، ألا تشتاقين إلىّ ؟

قالت :



– فى ذلك اليوم البعيد أعددت لأبى طـاقيته وجلبـابه الأبيض ، وقفت بهما حتى يتوضأ ، كان يوماً طاهراً ، جبينه لامع وأهدابه منتصبه وعيناه براقتان ، الماء يقطر من وجهه ، ارتـدى الجلباب والطـاقية ، قبـل وجنتى وقبل يـد جـدتى ومسـحها بجبينه ، ثم مسحت جدتى مقدمة رأسه بـرقوتهـا وسكبت فى أذنيه الدعوات ولكنه لم يعد .

قال وهو يحملها لينزلها من فوق سور البحر الرخامى :

– تعال نبحث عنه معاً .

وقفت أمامه تنظر إليه وكأنها لم تره إلا اللحظة ، ضمته إليها بقوة سارت إلى جواره صامته ، قال وهو يمرر يده فوق رأسها :

– ازداد طول شعرك .

رفعت يدها لرأسها قالت :

– لى زمن لم أمشطه ، منذ كانت جدتى تجلسنى أمامها وتمشطه لى ، مازلت أذكـر الآن عينى جدتى سهـدتين عـلى الطريق تقتفيان أثر أبى .

قال وعيناه تتجهان إلى المدينة :

– حصلت على بيت فى قلب المدينة غرفه كبيرة واسعة نعيش فيها أنا وأبى وإخوتى و .....

– بيتى صار خرباً خاوياً .

– بيتكم خارج المدينه .

– مدينتك أراهـا كل يـوم فى وجه جـدتى فى خطوطـه وتجـاعيده ، تكشف وجههـا الآخر بسـراديبه ، ودهـاليـزه وخزائن الجماجم المكنوزة فى أعماقها .

توقف أمامها ، أمسكها من كتفيها ، هزها بقوة ، شعرت بشىء يرتج بداخلها قال :

– تعالى نعيش معاً فى دارى .

– جدتى خلف الموقد ، تعد الطعـام قبل عـودة أبى ، وجهها التهب من طول وقوفها خلفه صرخ فيها :

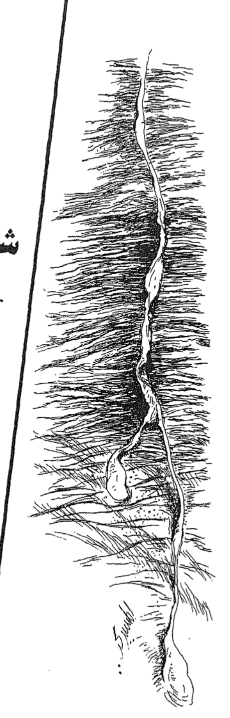
– أبوك لن يعود .

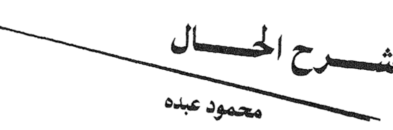
– جدتى تقول إنه سيعود .

– ستسقط كل أهدابك ولن يعود .

انتزعت نفسها منه وسارت نحو البحر .

السويس : أمينة ابراهيم زيدان





شـــرح الحـــال

محمود عبده

١ ـ طابور طويل جداً

بالمصادفة تتلاقى النقاط فى خطوط مستقيمة .. خلالها ينفذ بصرى بين الأحشاء .. خطوط العرق تتخذ من منحنيات الجلد مجرى ، تستقر فى الأنسجة ، تنشع بلزوجة ورائحة .. يشتد الانقباض والانبساط .. أحاول الشقلبة لأخرج بالطريقة الصحيحة .. بيدى .. ثم رأسى ، مرتكزاً على قدمى .. الإشارة الحمراء تحتجز طابوراً طويلاً .. الوقت كاف لإنهاء محاولتى .. ولأمُط جسمى « كالعرسة » بين الأجسام متفادياً ضرب الكوع .. وكعوب الأحذية الحادة والمتسخة .. متحملاً السباب ، حتى أصل إلى الباب .. بمجرد أن تلمس قدماى الأرض ؛ سآخذ نفساً عميقاً .. الهواء ساخن ورائحته عوادم ، لكنى فى احتياج لهذا النفس .. فى الهواء كانت حركاتى بهلوانية ، تلقائية ، مبرمجة .. لم أتذكر ، هل أخذت النفس العميق أم لا ، كنت معلقاً من قدمى .. رأسى لأسفل .. أُضرَب على مؤخرتى ، فأصرخ .. ينقطع الحبل بينى وبينه .. ألقى نظرة على الجموع الهائلة التى تقف متهالكة – تتساند على الهواء .. الميدان واسع .. يطهر البطل على حصانه .. عقارب الساعة الكبيرة لا تتحرك ... يائساً أطمئن نفسى .. هناك وقت لأشترى الخبز وألحق بالأوتوبيس نفسه : (أين المخبز .. بقرف يشير الرجل إلى طابور ينحنى مع الشارع القادم .. انحنى معه .. قدماى لا تقويان على حملى .. أركن

لاستريح ، فيهبون فى أن ابتعد .. ارجع ما مشيته .. مجهداً كنت افكر أن أجلس على الارض انحنى ، فأحس بانضغاط خلفى شديد .. افاجأ بطابور ورائى طويل .. اشعر بالغبطة .. فى آخر لحظة اخذت دورى .. لا اجد بدأ من أن اصبر .. وإلا سأدفن هنا .. فى محاولتى لعقد صداقة مع جارى ، قلت : (لقد خلقنا الإنسان فى كبد) .. فيهز الراس .. (أنا ميت من الجوع) .. فيشير أن اذهب إلى طابور جانبى .. أو مىء إلى مكانى ، فيطمئننى .. انه سيظل محجوزاً لى .. (اشربُ الشاى بعد الأكل وإلا ستنفجر رأسى (.. فيشير إلى طابور آخر .....

لافتات .. (لب للتسلية .. تبقى من الشهر عشرون يوماً .. (جاتوه بالنقد والتقسيط) .. افكر أن أقف فى طابور الكارتون لاشترى كارتونة تحمى رأسى من الحر .. من آن لآخر كنت انظر خلسة لطابور النساء .. لم يكن ثمة صوت لمحرك أى سيارة ، لا اعرف إن كان سائقوها قد أوقفوا المحركات يأساً من الحركة أم أنها توقفت من تلقاء نفسها بعد أن تركوها وذهبوا إلى أماكنهم .. رغم ذلك ذهبت إلى منزلى .. ورغم أن جسمى متعب ولم يأت فى عينىّ النوم ، إلا أننى استيقظت فى الميعاد . ورغم أن الطابور ساكن إلا أننى نزلت من المصلحة فى تمام الثانية .. ورغم أن الإشارة الحمراء واقفة إلا أننى وصلت .. ووقفت فى مكانى .

٢ ـ طابور طويل ما .. أو قصير

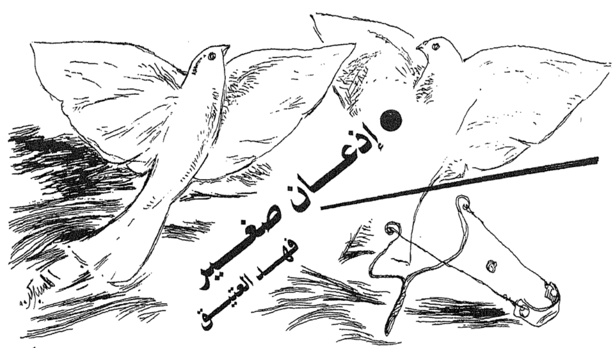
احلق ذقنى ، فتنمو مرة أخرى .. احلقها فتنمو .. تبدو مختلفة فى كل مرة .. بل اجد ثمة تجاعيد تظهر فى وجهى .. مجهداً ابحث جدياً فى تعاستى .. الطابور كان طويلاً وشاقاً .. اخذت امراة الحّت بأن أغير مكانى .. بعد إجهاد شديد تقدمت عدة خطوات .. ازداد عدد الأولاد .. ازداد عدد الطوابير التى يجب أن اقفها كل يوم ، فدفعتنى إلى السفر ، اكتشفت بعد ذلك أن طوابيرنا كانت اهون .. عندما رجعت كان الوقت قد فات .. كان علىّ أن اكمل حتى السن القانونى .. فأكملت .. الآن يجب أن انتهى من حلاقة ذقنى البيضاء .. والبس بدلتى الداكنة .. والقى نظرة على اولادى المعلقين على الحائط ، كل مع زوجه .. واشرب الشاى التى تحضره زوجتى المنحنية الظهر على صينية ترتعش .. وأخرج متكئاً على عصاى .. والمح الساعة الكبيرة فى الميدان الواسع .. والتى لم اهتم بسماع دقاتها ومتابعة عقاربها .. والقى نظرة على البطل وحصانه .. واجر قدمىّ ببطء وسط الزحام حتى أصل إلى الطابور الداكن المتهدل والمتكىء على الحائط أمام البوستة .. وأن أسمع الحكايات المكرورة .. وأن انفث ببعض الحكايات القيها دفعات متتالية فأستريح .. ثم ارجع منتظراً طابور الشهر القادم .

٣ ـ طابور قصير جداً

هى عصاى التى اتوكأ عليها .. المبانى عالية حتى يخيل لى أنها ستطبق علىّ ، أو أنها ستتهدم ، لكنها تبدو لامعة ، أبوابها تنفث هواء بارداً رطباً .. الغريب أن الميدان الواسع خال .. والساعة الكبيرة ، دقاتها متلاحقة ، وعقاربها تلهث .. والنافورة تنحت فى البطل الذى يعتلى الحصان .. مجهداً اقرا أول الكلمات المضاءة على المبنى الشاهق (بنك ....) .. أمام نافذة الصرف طابور قصير قلق متوتر .. لمحت ابنى ، والحقيبة قريبة منه .. خطفها وجرى .. دقت أجراس الخطر .. فزع الأمن .. وفى لحظة أن كان قبالتى تماماً ، خطف العصا .. وتركنى .. فى الطريق إلى الأرض .

الجيزة : محمود عبده على حسن





○ نهضت فى التاسعة صباحاً .. ذهبت الى دورة المياه . وعدت الى فراشى .

كنت على وشك الدخول فى اللحـاف الدافىء لما رأيت يداً بجانبى تمتد نحوى . وهى تحمل ورقة بيضاء . مددت يدى . تناولت الورقة .. لأقرأ :

" نحن مكتب الحقوق المدنية نطلب منك أن تحضر أمام السيد مير المكتب فى العاشرة صباحاً " .. وكلمة " تحضر " بين قوسين أحمرين شديدى اللمعان كأنما هما مرسومـان للتو . وفى أسفل الـورقة " ختم " أزرق كبـير وعليه تـاريخ الأمس وتوقيع المدير .

بقيت ساعة على موعد الإذعان أمام السيد مـدير مكتب الحقوق . وعلىّ حقيقة أن أذعن حتى لا يزداد الأمر سوءاً . نهضت وتنـاولت إفطـاراً سـريعـاً . ثم خـرجت الى مكتب الحكومة . دخلت المبنى بنشوة غريبة . رسمية وجادة . نشوة حكـومية .. فبقـدر ما أكـره مثـل هـذه الأمـاكن الـرتيبـة وشخوصها الشديدى اللمعان والتصنع . بقـدر ما أجـدنى مذعناً ومنتشيـاً بشكل رسمى مضحـك .. فأنـا دائما هنـا أتحدث بصوت جديد غريب ومرتفع قليلا ... وضاحك . ربما لإحساس بأن علىّ أن لا اذعن لهم بشكل جاد .

وصلت المكتب ودخلت . جلست على يسار مدير المكتب الذى لم يهتم لدخولى . وبدأت أشرح له كيف صحوت أصلاً لأذهب إلى الحمام وفوجئت بـزوجتى تسلمنى ورقة المكتب . وكيف ظننت أن الأمر بشأن " .. .. .. " الذى دعانى كثيـراً الى الصلاة معهم فى المسجد . وكيف اعتذرت له بـأننى أمارس الصلاة فى العمل .... ورأيت جارى فجأة . يجلس قبالتى . على يمين مدير المكتب .. نهضت بسرعة . شددت على يده وأنا أضحك .. سألته : وأنت أيضا طلبوا منك أن تذعن ؟ .. ابتعد بوجهه عنى فعدت الى الكرسى مهزوماً .. ليسألنى المدير فجأة :

- أنت صاحب سرب الحمام الذى يحلّق فى الحارة ؟
- نعم .. لكن ما علاقة .. ؟
- الحمام الذى يطير فى فضاء الحارة رقم ١٢ ؟
- نعم !

وفجأة تحدث جارى بصوت مرتفع قليلاً كأنه يخطب :

أيها المدير :

لقد امتلأ سطح منزلى بالحجارة .. وهذا الرجل غارق فى جنونه المتصل منذ سنين . وأنا أريد حلاً عاجلاً .

أدركت أن جارى هو غريمى .. ورنت كلمة " جنونه " فى أذنى بقوة كأنها صفعة فنهضت قائلا :

- اخرس !

كنت أريد أن أقول له إن عليه أن يحترم المكان على الأقل .. ولكن مدير المكتب تدخّل بسرعة .. وسألنى :

- جارك يدعى أنك ملأت سطح منزله بالحجارة . وأنك تطارد حمامك فى الفضاء بشكل مزعج للجميع .
- ليس صحيحاً على الاطلاق .

- وانك تتراجم مع أطفاله بالحجارة وأصبت أحدهم بشج فى راسه .

- يا سيدى : إنهم ليسوا أطفالاً .. إنهم شياطين صغار .. مثل والدهم . رأيت جارى ينتفض ويقف بسرعة .. فأومأ له المدير بحركة غامضة .. كانت إيماءة مريبة جعلتنى أشعر أن بينهما اتفاقاً ما .. وشعرت بالضآلة أمامهما .

قال المدير :

- هذا الحمام عندما يحلّق فى الفضاء بشكله الجميل يغرى بعض الصغار بملاحقته إما بعيونهم الصغيرة . أو بحجارتهم .

وعقب الجار :

- وهم أطفال فى نهاية الأمر ..

ثم ضحك بسخرية وكرر :

- مجرد أطفال .. قلت للمسئول : — لفظة يلاحقونه ليست دقيقة . قل يطاردونه بأحجارهم الكبيرة التى ملأت بيتى وافزعت أطفالى .

قال :

- طبعا أنت تنفق على هذا الحمام .
- تبادل منفعة سيدى ..
- وهو يتلقى أوامرك .
- ليس دائما .
- اسمع .
- نعم سيدى مدير الحقوق المدنية . أنا معك . أنا جئت هنا لكى اذعن . كما جاء فى خطابكم الموقر . ونحن فى آخر الأمر مواطنون مذعنون بشكل او بآخر كما أن ....

وقاطعنى المدير :

- عندما يطارد الأطفال حمامك بالحجارة .. وتتأذى أنت ويتأذى جارك تكون أنت المسؤول .
- ليس بالضرورة .
- أليس الحمام يخصك وحدك ؟
- ولكنه فى نهاية الأمر مجرد حمام لا يستحق منكم ... ثم إن أطفال هذا الرجل يقصدون الإساءة إلىّ بشكل مستمر .. لقد كانوا يجمعون أطفال الحارة فى سطح منزلهم لملاحقة الحمام .. حتى وهو بعد راقد فى أعشاشه .

وأنا يا سيدى .. وجدت أن المسألة بدأت تأخذ شكل الحرب .. قلت إننى لست ضعيفا الى حد الصمت على الإهانة .. وبدأت أبادلهم الرجم .. وأعترف لك بهذا .. لأننى لا أكذب وأتمنى أن تصدهم عنى لانهم بدأوا فى الأيام الأخيرة يستخدمون النبال الصغيرة .. وأنا الآن أعلن إذعانى أمامكم لكى أحصل على حقى .

— حقك فى ماذا ؟

- هذا الرجل الجالس أمامى .. عصر أمس .. كان يجلس القرفصاء أمام بابه ويضحك .
- وهل كنت تنتظر أن يبكى .
- كنت أنتظر أن يرمى الحجارة مع أطفاله .. لاننى كنت أشاهده يصنع لهم النبال الصغيرة التى اثارت رعب أهل بيتى .
- أنت تتحدث كما لو كانوا يقصفونك بالقنابل !

أجل كما لو كانوا كذلك . لأن الحجارة تتساقط على سطح منزلى وتحدث دوياً هائلا .

- يا رجل ماذا تقول ؟
- يا سيدى الحجارة الآن تتساقط على سطح منزلى .. وربما غدا تسقط على سطح مكتبكم الجميل هذا .
- اسمع ..
- نعم ..
- نحن مكتب الحقوق المدنية .. نرى أن عليك بيع الحمام .

ثم يلتفت الى جارى :

- وعليك أنت ايقاف أطفالك عن رجم الحجارة .

وأضاف لنا كلينا :

- كل هذا من أجل سلامة الحارة .. وسوف نحقق فى الأمر بعد أسبوع . تدخّلت فى شأن قرار المكتب . قلت للمدير المسؤول إن هذا سيكلفنى كثيرا . وقلت له إن سكان الحارات يطيّرون حمامهم بحرية . وقلت له أيضا إن جارى هذا . الجالس أمامى سبق أن عرض علىّ شراء حمامى وأنه من أجل كل هذا ....

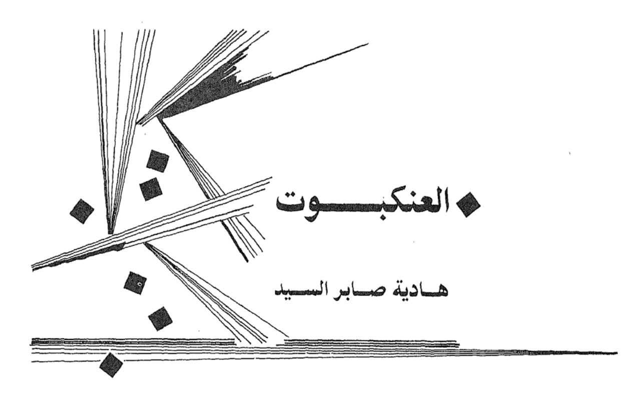
قاطعنى المدير :

- عليك تنفيذ الأمر فوراً .. وتوقيع هذا التعهد .

وقعت التعهد وخرجت .

دخلت بيتى . زرت دورة المياه . عدت الى مرقدى مرة أخرى . ورأيت فيما يرى النائم ولم أكن بنائم . أننى أبيع الحمام الجميل . وكنت أرى جارى وأطفاله ومدير مكتب الحقوق على سطح بيت جارى يبنون الأعشاش ويطيرون حماما جميلا فى فضاء الحارة . يومئون له بالبيارق الحمراء .. ويتضاحكون فى وجهى .

الرياض : فهد العتيق



العنكبوت

هادية صابر السيد

دخل الرجل (ضئيل الحجم) من الباب فى ثبات وحانت منه لفتة إلى حجرة الضيوف الجانبية فوجد عروسه (فاتن) منكبة على المنضدة وبجوارها أستاذها يتدارسان معا فى كتاب أمامهما .

ودارت فى عينيه نظرات سخط مكتوم ودارت فى رأسه أفكار جعلته كالمحموم .. ولكنه تمالك نفسه سريعا وانطلق الى الحجرة الداخلية ليجلس بجوار « حماته » فى هدوء وسكون كأنه خادم مطيع .

ولم تكن أفكاره قد تركته وان كان قد استطاع ببراعة أن يتكتمها داخل رأسه ، فلا يبدو أى أثر منها على ظاهره الطيب الأليف .

كان يتمنى لو أنه هو الذى يجلس إلى جانب عروسه ليقرأ ويدرس معها ، ولكن لماذا الدرس والتحصيل وهو لا يحسن تلك الأمور ؟ . بل يمقت العلم ويمقت دراسته التى جعلت زواجه منها يصبح مع إيقاف التنفيذ .

أن زواجه من (فاتن) يتوقف على انتهائها من الدراسة .. ياللماكرة ! . تحاول أن تماطل وتؤجل الزواج بكل الوسائل ولكن خيوط العنكبوت محيطة بها من كل جانب .. ولن تفلت منها مهما جاهدت .. تلك الفراشة الفاتنة !

دعها تتخبط يمينا ويسارا ـــ تلك الفراشة الفاتنة ـــ ولكنها سوف تستسلم أخيرا .. سوف تستسلم مهما طالت مجاهدتها .

وضحك الرجل (ضئيل الحجم) فى أعماقه .. ضحك ضحكة شيطانية لو سمعها أحد لا متلأ رعبا لأنها لا يمكن أن تكون ضحكة هذا الانسان الساذج الطيب الصامت أبدا .

حاولت أن ترفض ولكنه أقنع الجميع ، أباها وأمها وكل أخواتها .. بل اقتنعت هى ايضاً فى بعض الأحيان أنه لا مفر من أن تكون زوجته . نعم ستصبح زوجته مهما رفضت أو عارضت . أو ما طلت . لقد جعلت من الدراسة . حاجزا يمنعه عنها .. ها .. ها ولو ! سينتهى العام الدراسى وستجد نفسها مرغمة على إكمال الزواج وإتمام الاتفاق .

لن يمكنها أن تكرر عاما دراسيا آخر بعد أن رفض الجميع مساعدتها فى تحمل مصاريف الدراسة وتركوها تتحملها وحدها .. فوق طاقتها .. وفوق طاقة هذا المرتب الضئيل الذى تتقاضاه من عملها . ـــ لن تتمكن من تحمل مصاريف الدراسة عاما آخر ! .

ستنفد كل المبررات .. وكل الحجج .. وكل ما سيبتكره ذهن تلك الفراشة الفاتنة العنيدة . وستجد نفسها فجأة تترنح وتهوى هامدة بين براثن هذا العنكبوت الصامت

الذى غزل خيوطه فى سكون وأرسلها فى الهواء فأحاطت بها من كل جانب وكبلتها . ولن يطول الأمر حتى تغدو رهن إشارته .

ويومها يوم أن تصبح ملك يمينه . وبرقت عيناه بريقا مخيفا سرعان ما أخفاه وأنكره . ويومها سوف يعرف كيف يروضها تلك المتمردة . سوف يتمكن .. ولن يتمسكن .

وسوف يعوض كل ما تحمله وما صبر عليه .. نعم لقد تحمل كثيرا .. وصبر طويلا .. وسأل نفسه فى صمت هل يستحق الأمر كل هذا الصبر ؟

والتفت سريعا نحو الصورة المعلقة على الجدار — تلك الراحلة — ياللموت القاسى ! لقد كانت فى ريعان الشباب . كانت تصغره كثيرا ، وكانت نضرة بيضاء عاشت معه سنوات رائعة ولكنها .. ياللمسكينة ! . رحلت إلى العالم الآخر سريعا تاركة له باقة زهور .. باقة جميلة تحمل منها الشكل واللون والعبير . باقة تستحق أن يفنى عمره يعمل على إسعادها .. يسهر عليهم .. يضم جناحيه عليهم بالحنان والعطف والرعاية . ولكن هل يكرس حياته وحده لخدمة زهوره وينسى نفسه ؟

إنه يريد من تهب حياتها لخدمته أيضا وإذا كانت حياة الأولى قصيرة لم تكف لكى تكرسها لخدمته حتى نهاية حياته . فإنه اكتشف الأخت الأصغر — فاتن — تلك الرائعة أكثر لماذا لا تكون حياتها امتدادا لحياة أختها الراحلة ؟ لقد وجد ذلك أمرا ممتعا . وقطع عليه أفكاره أضياف قادمون .

وهكذا قدّر على — فاتن — أن تدع حياتها جانبا لتعيش معه حياة أخرى ، حياة أختها الراحلة . — فتخدمه وتخدم أولاده وتتم ما بدأته الأولى .

لا يهم أن يكون لها رجلها الذى يختاره قلبها . لا يهم ان يكون لها قدرها من أولاد . لا يهم أن تعيش الحياة التى تتمناها ... لا —

كل ذلك ليس لها الحق فى اختياره .. لقد اختاروا لها .. اختاروا لها الزوج .. الأولاد .. ونوع الحياة وأصر الجميع على الاختيار .. وصمموا على إرغامها على هذه الحياة .

وتلفتت — فاتن — حولها يائسة تبحث عن إنسان .. عن أى إنسان تشكو له .

إنها عاجزة عن التفكير تريد شخصا آخر يفكر لها . إنها حائرة فى التدبير تريد شخصا آخر يدبر لها .. التفتت حولها كثيرا الأب الأم .. وأغلب الأقارب قلوبهم متحجرة .. عقولهم توقفت إلى هذا الحد من التفكير لا يفهمون إلا أن التقاليد تفرض عليها ذلك وعليها أن ترضخ .. والأخوة والأخوات .. هؤلاء أيضا يهزون رؤوسهم فى بلاهة .. بالموافقة . بل تتطاول أخت وتؤنبها .. الجميع يرون فى ذلك أمرا بديهيا .. وينكرون عليها أن تعارض أو تؤجل .. ويشتد الجدال ويحتدم .. وينتهى بتأكيد القرار ستتزوجه .. ستتزوجه .. ستنام على نفس الفراش .. ستستسلم لنفس الرجل .. سيكون لها نفس الأبناء ستحيا نفس الحياة .. إنها ليست — فاتن — إنها .. الراحلة ..

وتدور رأسها وتتصارع الأفكار السوداء والآمال المحتضرة وتطحن معدتها آلامها فتشعر بأنياب حادة تمزقها .. وتصرخ من الألم وتتلوى .. ماذا فى أحشائها يتمزق ؟ لا أحد يعرف ..

لا أحد يفهم . ويكتشف .

لا أحد يعرف إنه سم العنكبوت !

يسرى فى داخلها . — يمزقها .. يمزقها .. وتصرخ .. وتتأوه .. وتبكى ...

ولا دواء يفيد ..

هادية صابر السيد

الحــــارس

(طــارق المهـــدوى

عندما لفظته بوابة الوحدة العسكرية التى أدى الخدمة بها على مدار سنوات الحرب قرر أن يبدأ حياته فى العاصمة بدلاً من العودة إلى بلدته الريفية الفقيرة .

كـان يختبىء فى إحدى الخـرائب لينام بـين أحجـارهـا الضخمة ليلاً فإذا بزغ الفجر بدأت دورة البحث عن عمل . اصطدم أثناء خروجه ذات يوم من مكمنه الليلى بسيارة فاخرة يجلس خلف عجلة قيادته رجل ممتلىء يدخن السيجار ، وقف يتطلع مشدوهاً إلى هذه الاصبع الغليظة التى كان الرجل ينفث منها دخاناً له رائحة تختلف كثيراً عن السجائر التى يعرفها . أسرع يلتقط كعب السيجار الذى ألقى به الرجل على الأرض ، ولما حاول تقليده فى التدخين انتابته نوبة شديدة من السعال جعلته يقذفه بعيداً وسط ضحكـات صاحب السيـارة الذى نادى عليه وأخبره بأنه مالك قطعة الأرض الخربة وأنه يبحث عن خفير لحمايتها من النصابين وواضعى اليد .

قام بتسوير الأرض بالحجـارة والسلك الشـائك ، وبنى لنفسه كشكاً خشبياً على أحد جوانب السور رفع أعلاه لا فتة كبيرة تفيد بأن الأرض ليست للبيع أو للإيجار أحرق أكداس القمامة وطارد القوارض ثم غطى الأرض بالرمـال الصفراء فأصبح محط إعجاب الجيران الذين كانت الخرابة مصـدر إزعاج دائم لهم .

كان يقضى الطلبات ويفض المشـاجرات ويقـوم بأعمـال النظافة والإصلاحات والتـرميمات فى منـازل الجيران حتى

أصبحت قطعة الأرض الخربة باسمه ، وأصبح أهل المنطقة يجيبون السائل بقولهم « عند ناصية عم متولى » « أو » بعد المرور على عم متولى بعشرين متراً وهكذ .

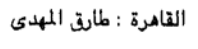
وصل مالك الأرض تعقبه عدة سيارت نقل تحمل الأطنان من مواد البناء تم تفريغها داخل السور . نجح متولى فى الحصول على السلاح اللازم لحماية مواد البناء من اللصوص والعابثين ، كان يتابع بعينيه اليقظتين كل غريب يطأ المنطقة فإذا ارتاب فى أمره اعترض طريقه وسأله بأدب عما يريد ، وعندما أمطرت السماء سارع بتغطية مواد البناء بعدة طبقات عازلة من البلاستيك حتى لا تفسدها المياه .

شارك عمال البناء فى خلط المؤن ومناولتها وفى صب الأعمدة الخرسانية ورص أحجار الطوب وشد الأسقف ، كما شارك الحرفيين فى التركيبات والدهانات وأعمال الديكور والزجاج الملون ، وما هى إلا أشهر معدودات حتى كانت السماء قد استقبلت بناية جديدة ذات عشرين طابقاً ، امتلأت واجهاتها بلافتات تعلن عن سفارات وبنوك وتوكيلات وشركات للسياحة وأخرى للتصدير والاستيراد إلى جانب مكاتب كبار المحامين والمحاسبين .

ازدحم البهو الخارجى للمبنى بالعشرات من الرجال والنساء فى كرنفال من أربطة العنق والعطور الباريسية الزاعقة ، هرع إليهم متولى يسأل عن الأمر فأفاده أحدهم باستخفاف شديد أن السكان قد اجتمعوا لانتخاب مجلس إدارة للمبنى . وقف يراقب الحركات المنفعلة للرجال الذين كانت زوجهاتهم شبه العاريات تتبادلن الأحاديث الباكمة بذات العينين اللتين كان يراقب بهما فى الماضى البعيد حواة المولد . عند الظهيرة تليت بعض الأسماء وسط تصفيق الآخرين ، فوجد يديه تصفقان معهم دون وعى .

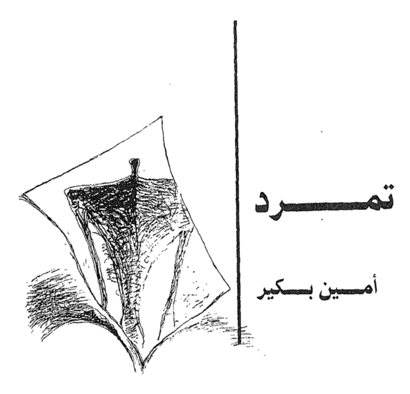
أخلى مجلس ا لإدارة الجديد المكان ليعقد جلسته الأولى ، أخذ بعض المصورين يلتقطون الصور التذكارية لأعضاء مجلس الإدارة ، اقترب متولى من المجتمعين حتى يظهر أمام كاميرا التلفزيون التى تتابع أخبار الاجتماع ، اختمف الأعضاء حول كل المشاكل المتعلقة بالمبنى ، ولما كان من الضرورى أن يسفر الاجتماع عن شئ ما فقد أصدر مجلس الإدارة قراراً بعزل الحارس متولى من عمله والاستعانة بموظفى أمن غصريين يرتدون الملابس الافرنجية .

القاهرة : طارق المهدى



تمــــرد

أمـــين بـــكير



إحساس غريب بالانسحاق كان يتملكه فى هذا الصباح لم يقـرأ الجريـدة كعادتـه ، تركهـا فى المنزل ، ونـزل ابراهيم النوايتى وكيل الادارة بالجمعية الزراعية ، نـزل من تاكسى الاقاليم فى كفر حكيم ، لم يتوجه كعادته إلى كشك المرور لكى يلقى تحية الصباح على الشاويش جابر صديقه الطيب الذى أنس إلى صحبته منذ أن نقل إلى الكفر نقلا تعسفيا ، فقد أعلن النوايتى التمرد منذ أن استيقظ من نومـه هذا الصبـاح .. تلفت حوله ، نظر فى ساعته ، لقد تأخر نحو الساعة عن موعد حضوره اليومى الى مقر الجمعية ، ولم يحدث هذا أبدا منذ نقله إلى الفرع فى هذا الكفر البعيد .

وتملكه إحساس بالتمرد ولم يفكر كثيرا .. اتجه إلى غرزة أم غريب المقابلة لفرع الجمعية وطلب شايا ..

ــ واحد حبر شينى يا أم غريب .

وأخرج علبة سجائره ولكنه سرعـان ما قلبهـا بين يـديه وألقى بها بعيدا فسحقتها حوافر عِجْل كان مسرعا لكى يلحق بـالقطيع الـذى سبقه .. وقـرر أن يدخن شيئـا آخـر غـير السجائر .

ــ هاتى بورى كمان يا أم غريب .

وأتت أم غريب بالشاى الأسود .. وأتت أيضا بالبـورى الذى طلب ، جذب نفسا عميقا من البورى . وسعل حتى احمر وجهـه ، ثم أخرج منـديله وراح يجفف أنفـه .. ثم وضـع (مبسم البورى) فى فمه وراح يشد تباعا وهو يسرح بفكره من الساعات ما يملأ زمبركه فى كل مساء لكى تؤدى عملها طوال رحلة اليوم ، زمبرك هو الذى يتحكم فيها تماما مثل مدير الجمعية أنا وزملائى من الساعة الثامنة صباحا وحتى الثانية ظهرا كل يوم حتى أنى تحولت من رجل إلى زمبرك . هكذا كان يفكـر ابراهيم النـوايتى وكيـل إدارة الجمعيـة . الاستـاذ المحجوب المحاسب بكـلامه الـذى يشبه جـواليص الطين ؟ وحشمت بترفعه عن كل الزملاء وكأنه من طينة أخرى ومدير الفرع .. آه .. مدير الفرع الحاج عبد الستار أبوكرش واسع وقال ايه .. حاج .. لا .. لن أتحول إلى زمبرك أبدا .. أبـدا وأصبح مثل المنجى علوان كاتب الصادر والوارد .. بكلماته .. سعادتك . سيادتك توجيهاتك أوامر ياحاج ، وعم سيد محرم عامل البوفيه الأحول بشتماته الغريبة ونظراته الحائرة دوما أو مثل صابر صراف الفرع وحالة الانسطال التى يغيب فيها عن الوجود ويجعل الطرح جمعا والجمع طرحا ويقترض من السلفة المستديمة .

.. لقد صار كـل شىء معادا . مكـررا .. فى كل الفـروع يا إبراهيم يا نوايتى نفس النوعيات ، وكأنما أهلك قد دعوا عليك .. كل شىء أصبح سخيفا ، كل شىء صار مبتذلا .

ومضى الرجل يشد أنفاسا من البورى فى انفعال وباب فرع الجمعية قد خلا من الفلاحين .. لقد بدأ العمل منذ ساعـة وصابر (يشمشم) الآن واحد من الفلاحين المتعاملـين،كل

الفرع يكون من أصحاب المزاج ويتحفه بشىء يساعده على الدقة فى تدوين مديونياته مع كوب من الشاى لكل واحد من موظفى الفرع على حساب هذه الضحية المسكينة من أجل أن ينهوا له كشف طلبياته .. ؟ وما الفرق . لقد جلسوا الى مكاتبهم يشربون الشاى .. ويدخنون .. وأنت هنا تشرب الشاى يا ابو خليل وتدخن ايضا إلا أن طعم الشاى هنا ليس (كارفا رائحة عرق جبين أحد الفلاحين) ؟ شاى مختلف تماما عن الشاى الذى يعده عم سيد محرم . ويسمع صوت رنين منقطع ويركز ابراهيم بصره الى الزير الذى بجواره ويبتسم مرتاحا فقد وجد ان مصدر الصوت الرتيب لقطرات الماء المرشحة من الزير ..

وتتسع ابتسامته لشىء ما قد دار برأسه .. يبدو أن الزير قد تساقطت منه بعض التعليمات تماما كالحاج عبد الستار مدير الفرع .. لا فارق بينهما من حيث الشكل ، واتسعت ابتسامة ابراهيم النوايتى حتى ملأت شدقيه ، ونظر فى ساعته .. التاسعة والنصف ويتنهد .. إنه يبتسم وسعيد أيضا ؟؟ هذا شىء رائع يستمتع بالإحساس الكامل بإسانيته وتذكر لقد أخطأ واضعوا نظم الأجازات .. فهناك المرضى منها والعرضى ولكنهم نسوا شيئا مهما ؟ لنفرض أننى لا أريد أن أرى وجه الحاج عبد الستار مدير الفرع .. أو أى زميل من الزملاء ، أليس من حقى أن أمتنع عن الذهاب إلى العمل فى ذلك اليوم .. وعلى ذلك فلابد من أن تضاف إلى جانب الأجازات المرضية والعرضية .. أجازات لعدم الارتياح ؟؟ وأحس بارتياح غريب عندما وصل إلى هذه النتيجة .. يجب أن يعد بها مذكرة ويرفعها إلى الإدارة العامة فى القاهرة .. منعا للإشكالات بينه وبين الحاج عبد الستار ومدير الفرع مستقبلا .

وأعطى لأم غريب حساب الشاى والبورى .. وفى خطوات ثابتة أخذ يتقدم وهو يقول لنفسه : -

من حقى أن أقول لا .. وإذا فقد الإنسان . هذا الحق .. فللمنتحرين عذرهم وعندما يقول الإنسان لا .. يحس بالارتياح فعندها يكون قد ملك إرادته .. وأخذ النوايتى يتقدم ، ثم مال إلى اليمين وعبر ترعة المشروع الموصل إلى إدارة فرع الجمعية الزراعية .. وقبل أن يستقر على مكتبه كان صوت الحاج عبد الستار مدير الفرع ينطلق ساخراً ..

- حمد الله على السلامة يا بك .. ألف حمد الله على السلامة . ومالك جاى النهارده بدرى قوى ..

وابراهيم لا يتلفت إليه .. بل ينفض الغبار العالق بحذائه ولا يعير محدثه التفاتا . وفى غضب ينطلق صوت الحاج عبد الستار ..

- كنت فين انطق .. اتكلم .. ؟ حتى الذوق مجرد منه .. يا ساتر يا رب .. اتقوا الله .. انتوا إيه بهايم .. حيوانات .. حاجة غريبة قوى .. رد يا أفندى . « لن أرد عليك » .

قالها ابراهيم فى نفسه .. ثم نظر تجاه الحاج عبد الستار ببرود شديد ولم يجب .

- طيب انا حا اعرف اتصرف معاك كويس .. اثبت يا محجوب ميعاد حضور سعادة البيه ووكيل الفرع .. « اللفندى مش معبرنى » .. اثبت فى مذكرة تترفع للمدير العام ..

- حاضر ..

وأراد أن يشعل سيجارة ولكنه تذكر أنه قد تمرد عليها فتراجع على الفور وانتابته حالة غريبة .. كان يريد أن يظهر إحساسا كاملا باللا مبالاه . إن إشعال السيجارة سوف يعنى أنه انفعل ، ونهض وخطا نحو النافذة وسحب القلة التى تحول لونها إلى خضار البرسيم ، كان الماء باردا ، رشف الماء بصوت مسموع وبشكل منفر أيضا .. وأحس بالارتواء .. ونظر والحاج عبد الستار يتململ غيظا وعيناه تتابعانه فى ذهول ، لم يلتفت النوايتى إليه ، ووصل عم السيد محرم ومعه الشاى .

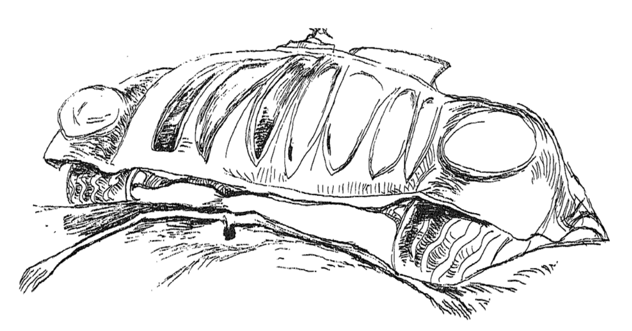
- أتأخرت النهارده يا سى ابراهيم .. جبتلك الشاى حسب المطلوب لقيتك ما حضرتش فبرد فدلقته ولما شفتك داخل الفرع عملت غيره وبرضه حسب المطلوب .

- ادلقه هو كمان يا عم سيد .

ونظر لكوب الشاى .. ثم إلى عم سيد ثم إلى الأرض وضغط على أسنانه وتذكر تمرده .. لن يفعل اليوم شيئا واحدا .. مما تعود أن يفعله خلال الثمانية والعشرين شهرا التى قضاها فى هذا الفرع .. فى قلعة الحاج عبد الستار .. وتحرك الاستاذ المحجوب ومعه بضع أوراق بيضاء وجلس على المكتب الاوسط وأخرج قلما وقال فى عظمة :

- يا أستاذ ابراهيم .. أنا عبد مأمور .. محضر تحقيق ادارى . (س)

.. لن أرد عليك أيها الحيوان .. احتقارى الكامل لمدير الفرع تماما كاحتقارى لك .. ويمنعنى إحساسى باحتقاركم أن أرد عليك أو عليه .. إننى أحتقركم جميعا .. علاواتكم .. درجاتكم .. تقاريركم السرية — كلماتكم .. سعادتكم وسيادتكم حتى ألفاظكم سخيفة . ودارت فى نفسه هذه الكلمات بسرعة مخيفة .



ـ نتشرف بالإحاطة علما .. بالاشارة الى كتابكم رقم .. يا للفن لم اخلق لاكون أرشيفيا جيدا .. ولا حتى لاكون وكيلا او حتى مديرا .. هذه هى الحقيقة .. والقى إبراهيم نظرة سريعة إلى المكان الواقف فيه الحاج عبد الستار ومدير الفرع .. وقال ف نفسه .. ؟ ماذا تريد أنت يا أيها الحاج السمين الممتلىء باللحم والشحم والرشوة .. تقف متطاوسا .. لن يستمر تطاوسك كثيرا .. ماذا تريد انت يا إبراهيم .. الا تتراجع فيما عزمت عليه .. انا أعلن التمرد . منسحق يعلن التمرد فماذا يريد .. لا شىء سوى الفرار .

ـ هه سيادتك ممتنع عن الإدلاء بأقوالك . بنقول (س).

وكان الرد ورقة صغيرة تفيد أن ابراهيم النوايتى وكيل فرع الجمعية الزراعية بكفر حكيم يقدم استقالته مع فائق احتراماته .

مال على مكتبه كتبها ثم وقف ف تطاوس واعتزاز ودفع بالورقة إلى الحاج وانطلق إلى الطريق .. وخطرت له فكرة غريبة .. منذ أيام التزويغ من المدرسة لم يدخل السينما ف حفلة العاشرة .. إن له رغبة ف الانفراد بنفسه ف ظلام حالك ..

وركب الاتوبيس .. ونزل ف شبرا ثم إلى السينما وقبل أن يقطع التذكرة اشترى بقرشين « فول سودانى » .. واحتواه الظلام ليقذف به ف الواحدة والربع إلى الشارع الصاخب .. وجلس على قهوة الميدان .. يرى الناس .. ويبحلق للنساء . آه .. حتى متعة البحلقة ف النساء . حرموك منها يا أبو خليل .. لقد احتكروا حق اقتناء أجمل النساء .. لانهم يملكون الثمن .. يملكون دفع الثمن .. وأحس بالملل . فانتقل إلى الترجل ببطء على كورنيش النيل ، إلى شارع فؤاد ، إلى حديقة الأزبكية ، إلى سور الحديقة . ثم استمر ف السير حتى شارع الأزهر ، ثم إلى الغورية فعطفة الطارانى ، واستقبله صديقه عبد المنعم ف حرارة ، كان ابراهيم متعبا من السير وصداع السينما . فنام . واستيقظ ف السابعة مساء .. كان عبد المنعم قد خرج .. أما هو فقد قرر أن يعود إلى غرفته ف الهرم وعندما نزل ف ميدان الجيزة .. كانت الانوار تملأ المكان .. والكتل البشرية تتجمع ف المقاهى .. وأحس برغبة ف البعد عن الضجيج فانعطف الى شارع الهرم وأخذ ينظر إلى السيارات المنطلقة ف سرعة مخيفة وهو يريد أن يعبر الطريق .. سيارة تمرق كالبرق وأخرى خلفها وكأنهما ف سباق مع الزمن .. وكل سيارة بها رجل وامرأة وهو يريد امرأة.امرأة حقيقية تختلف عن تلك التى طالما تخيلها ف حجرته الصغيرة . وعلى الرصيف الآخر لمحها .. كانت تلبس جلبابا واسعا ، وتمسك ف يدها سيجارة وتريد ان تعبر الطريق بسرعة .. وقبل أن يصل إلى العلامات البيضاء التى تحدد منتصف الطريق ظهرت سيارة سريعة اختلطت صورتها بفخذ المرأة الذى كان يستطيع تصوره كاملا وحقيقيا ، وقبل أن تتحدد الصورة كاملة كانت السيارة تقتلعه ، لتقذف به مصبوغا ف دمائه .. بعيدا .. بعيدا عند الرصيف بجوار صاحبة الفخذ .

ف نفس اللحظة . كان الحاج عبد الستار يطلب من زوجته ان تضع ابريق الشاى فوق البوتاجاز .. وقبل أن تضعه وجدت صرصارا على الأرض فصرخت فهرول الحاج إليها سحق الصرصار بقدمه وقذفه بعيدا ..

القاهرة : أمين بكير



قصتان قصيرتان :

عبد الحكيم حيدر

١ - ملامح الوجه القديم

فى سنة ١٩٥٧ حيث خلاصى المقطوع يذوب فى ماء النهر العذب ، كانت النغزة الجميلة تغوص بدلال فى الذقن الناعم الطرى ، وفى سنة ١٩٦٧ كانت النغزة فى الوجه النحيل الأصفر تبين بالكاد ، وفى سنة ١٩٧٧ كان الجرح الخشن قد ضيَّع معالم النغزة تماماً ، وأنحنيت ، وفى سنة ١٩٨٧ وأنا أحمل فى الليل شموعى الثلاثين ، وليس لى فى قاهرة المُعز أحد ، وضاعت منى أيضاً أغلب ملامح وجهى القديم ، كان غطاء البالوعة المكتوب عليه (١٩٥٧ القاهرة) مكسوراً نصفين ، والميدان الواسع بركة سوداء تتماوج تحت ضوء المصابيح ، وكانت العربات ذات الخزانات الكبيرة تشفط بخراطيمها ، وتتجه للنهر .

٢ - حروب

بعد ما اشترك فى حرب ٤٨ ، ٥٦ ، اليمن ، ٦٧ ، الاستنزاف ، ٧٣ ، وفض الاشتباك الأول والثانى ، وتأمين حياة الحجيج فى الحرم ، اشترى عدة صيد ، وعشر كتاكيت ، وزوجى حمام ، واستقر وحيداً فى العوامة .

فلما تعب فى البحث عن « الطُعم » ، تعرف على صاحب المشتل الذى بجوار العوامة ، فدبر له الطُعم ، وعندما خطفت « العرسة » أول كتكوت فكرّ أن يستعين بالطبنجة ، فابتسم ، وعندما أطلق أول طلقة وراء « عرسة » ورأى تسع عرسات محملقات فيه عن قرب، ركن الطبنجة ، وضحك ، وأصر أن يحكى الحكاية لابنه فى « لندن » بالتليفون ، فكلفته المكالمة عشرين دولارا ، ولما تأخر طرح زوجى الحمام ، حادث صاحب المشتل فى أمر الحمام وقد مرَّ عليه العام ؛ فأشار عليه صاحب المشتل أن يطلق البخور فى البنانى ، فاشترى البخور من العطّار فى آخر النهار ، ونوى أن يحكى فى الصباح حكاية الحمام والبخور فى التليفون ، ولكن - فى الليل - خنقه رجل من الصعيد الجوانى كان ضيفاً على صاحب المشتل ، وعرف منه وهما يشربان الشاى أن لدى صاحب العوامة طبنجة ، وسيفاً من الذهب كان قد منحه له الملك وهو فى سلاح الفرسان .

عبد الحكيم حيدر



أحياناً تفر الطيور من الفخاخ ..

ربيع عقب الباب

زحفت جيوش النمل بأقصى ما تستطيع ، تنهى دورتها عبر جسدى ، طاولت رأسى ، فتراخيت جثة نهشتهـا الشمس فى يـوم قائظ .. تحـولت الشخوص أمـامى إلى أشباح وظـلال متطاولة ، ثم إستحالت الرؤية ، فركت عينَى بقوة ، أرى كلَّ شىء أحمر بلون الدم ، فزعت ، سددتهما إلى اتجاه الباحة ، خارج مكان العرض ، صدمنى ضـوء النيون ، حـانت منى التفـاتة إلى حيث يقعـد أخى بجانبى ، كـان مستغـرقـاً فى المتابعة ، وكنت خائفاً مرتعداً ، أقدر المسافة التى يجب أن نقطعها فى رحلة العودة ، أتخيلها بعقل تائه ، أرانى نائماً فى ظل جدار .. فجأة أدركنى فزع قاتل .. أرانب كثيرة تركض حولى ، استخفنى فرح ، رحت أطاردها ، سرعان ما يصيبنى الوهن ، ما قبضت إلا الريح ، ابتعدت عن ملاحقتهـا ، بل والهرب منها ، فلم تكن إلا عفاريت الحى والأحياء المجاورة .. أجرى .. أجرى وأخى ورائى ، ألهث ، فإذا بجدار ينتصب .. ويغلق علينا الطريق .

كان الهدوء مسيطراً ، فتصورت انهم نيام ، وأنه يتعين على أن أفعل مثلهم ، فالطريق إلى الدار محض ضباب ، لن أعثر عليه ، هاَ نذا تائه ضال ، ها أنا أحدق فى ظلام المكان .. كلُّ ما حولى مجرد حلم .. هذه الشخوص التى تتحرك أمامى بلا معنى أشباح خرجت من رأس جدَّتى .

لا أدرى أيـة فكرة شيطـانية واتتنى عصر هـذا اليوم ، فخرجت عن مألوف العادة ، وبدل أن نعود إلى الدار ، سلكنا الطريق المؤدى إلى (تل الواقعة) ، كانت جدتى لأمى تحـزم أوراق الفجل ، ووجهها القمحى الجميل متورداً ، وغنـاؤها يأتى من حنجرة دافئة . استقبلتنا هاشَّةً باشَّة ، سـألتنا : « جيين منين ؟ » . البساط الأخضر يمتد مخترقاً الـدور من حولنا ، وهى كبقعة سوداء فى وسطه : « من الغيط .. كنا فى الدودة ! » . أغمدت أصابعها فى جيب جلبابها ، تمايلت على فخذها الآخر ، أخرجت قرشين ، أعطت كـلاً منا واحـداً ، قبلتنا ، دفعتنا بذراعيها قائلة : «على الدار .. على طول» .. لم تهدأ ، ولم ينقطع صوتها حتى انعطفنا ، وغبنا عن ناظريها .

كنا قتلى نسير بلا رءوس ، بعد أن طحنت الشمس رءوسنا طول اليوم ، ومع ذلك هلل أخى الذى كان يصغرنى بأربعة أعوام ، هرولت أقدامنا الكسيحة ، ما عدنا نشعر بتعب،غزونا كـوكباً آخـر ، وخضنا المـدينة من القلب ، بجلبـابين رثَّـين كشريدين ، توقفنا أمام «عم عباس» حائرين ، كنا نتفرس فى وجهه ، عسى يخرجنا من ربكتنا ، ظل يسدد إلينا نظراته من تحت (البيريه) ، وبخبث أشاح عنا ليخفى ابتسامة ، ثم أشار بكفه العريض ، فـاندفعنـا صوب إشـارته ، اكتفى بقـرش واحد ، أطلق سراحنا ، فركضنا إلى الداخل ، يشدنا مجهول من مشاعر لا تفسير لها ، كان الفيلم الأجنبى .. والأصوات الغريبة الطنانة ، لم يكن هناك موضع لقدم ، انتحينا جانباً ، افترشنا الأرض ، غبنا فى ملاحقة الأصوات والشخوص ، لم نخرج مع انتهاء الحفل ، مكثنا حتى نغزو درجة «صالة» التى

كانت بالنسبة لنا بعيدة المنال ، ما كنا نتفرج على الفيلم بقدر ما نتفرج على روادها .. كان بينهم من فى مثل أعمارنا ، يخامرنا حلم عجيب ، حلم صغير بحجم أجسادنا الصغيرة ، أن نجلس مثل هؤلاء ، أن يكون لكل منا كرسى .. وتحقق الحلم فى غفلة من صبيان الدار ، انجعصنا كلٌ فى كرسى ، وكم كان شعوراً لذيذاً ، ونحن نتابع الأولاد فى (الترسو) ، يحاولون التسلل ومغافلة الصبيان ، منهم من يفلح ، ومنهم من يقع فريسة لطامته واكفهم الغليظة .. فيضربون ، ويلقى بهم فى الخارج .. ، تعود القاعة إلى هدوئها المميت ، لا هئة بأنفاس المتابعين . والرعب الجميل يأكل مقاطع الوجوه . علا صوت امرأة : «ولد يا براهيم ... يا برهيم» لم يرد عليها أحد ، غير أن صوتها فرقع بعد هنيهة : «عدّى يا بن الكلب ..» . سحبت طفلها نائماً ، ولعناتها تنصب على رأس أبيه . ووجدتنى لأول مرة أفكر فى أمى .. وعنف أبى وأعمامى ، أتلقى ضرباتهم على قدمىّ .. دون بكاء ، وفى استسلام عجيب ، ثم تتدخل جدتى ، وتخلصنى من قبضتهم ، فتدوى الخيزرانة على ظهرى .. كى الهث جرياً جيئة وذهاباً ، لتنمحى آية آثار لهذا الضرب المبرح . فجأة فزع بجانبى زاعقاً : «ايه ياله يا بن ......» ولم يكمل ، وقبل أن أتبين ما يقع بجانبى ، كانت يدٌ ترفعنى عن الكرسى ، وأنا أتشبث متماسكاً — كان عمى ، وجها لوجه ومعه أحد الجيران — ، دُفعنا إلى الخارج بين سيل من

اللعنات . انتابت أخى نوبة بكاء حادة ، بينما أزحف فى تيهٍ فريد من نوعه ، ها قد أصبحتِ العودة مؤكدة .. لن نتعرض لألاعيب الشياطين . صبيَّان ورجُلان ودراجة واحدة ، والمدينة غافية ، صمت خاوٍ لا روح فيه ، الدركى يدبدب بحذائه الثقيل ، متحرشاً بالكلاب والأولاد الكثيرين ، الذين لاذوا بجدران البيوت الواطئة ، يغطون فى سبات عميق ، انهال عليهم بسن حذائه ، غير مبالٍ بتأوهاتهم .. وأنا مساقٌ حزينٌ . وُضِعْنا على الدراجة ... أنا فى الخلف وأخى فى المقدمة . بكاء الأطفال كان يملأ صمت الليل : «أنت مش لسه واخد منى نص افرنك» وحزامه وهو يجلد ظهورهم كشهقات مكنة الطحين . الطريق ينداح أمامنا رغم الخطوات الواسعة ، وجهامة أصحابها التى تأملتها ببَلَهٍ وبراءة غبية ، انعكس عليها عقاب شنيع .. بعد لأى راح رفيق عمى محاولاً قتل الصمت يردد : «مش اما تكونوا عايزين تروحوا حتة تقولوا» .. ويعيد مرة بعد الأخرى ، لما لم يجد رداً من العم الذى كان متأففاً من كلامه ، لاذ بالصمت . أزَّت قدماى حينما دارت فى مخيلتى رحى العلقة الساخنة الأخيرة ، تناوب عمى وأبى على طحن جسدى — الصغير ، ساعة تأخر بى الوقت فى

الحارة إلى ما بعد العشاء ، كنا نحكى حواديتنا التى التقطناها من الكبار .. تكومنا أعلى سلالم جامع الشوافعية ، وحلا لنا السمر ، كما حلا لنا الخوف والفزع .. علا نداء أمى بعد قليل ، فاختبأتُ وسط أصحابى ، الليلة التى أزوغ فيها من الدار فرحٌ لا يتكرر . سيق أصحابى واحداً بعد الآخر ، وقبل أن تصفصف على ، هرولتُ فى أزقة الحارة ، يقتلنى الهلع من ظلامها ، كمنتُ حتى ترددتْ همهمة قادمة ، وثبتُ منزلقاً .. قاذفاً بنفسى داخل الدار ، فتلقفنى عمى المتربص بى .

انتبهتُ على إثر دبدبات عالية ، تطلعت غائصاً بعينىّ ، شاهدتُ رجلين طائرين ، أصبحا أمامنا ، صاحاً : «البوكس» .. وواصلا ركضهما . أزُمحرك عربة . انحرف ركبنا فى عطفة جانبية ، يتضخم الصوت ، أقرأ أرعبهما — أنا الصغير — المح العربة ، كان عليها ما يشبه الخيمة ، لها مقدمة تختلف عن باقى العربات ، على مؤخرتها يقف رجال ضخام الأجساد ، يشكلون حائطاً . البوكس ؟ ماذا تعنى هذه الكلمة ؟ من أسأل ؟ هذان الوجهان غارقان فى الذعر والحنق ، خِفتُ أن يفجر سؤالى ما كنت أخشى .

غزا ركبنا الحى . أنقب فى الظلام عما يحمل الظلام بين طياته ، أبصرت خيالات كثيرة وأصوات راحت تتضخم كلما دنونا . كانت الوجوه مألوفة الجهامة .. قلقة ، تنفس أصحابها بارتياح حين وقعت أبصارهم علينا : « لقتوهم فين ؟ » . فيرد عمى بسخرية مريرة متوعداً : « ف السينما يا سيدى » .

ترجلنا .. ساقونا والدار على بعد عشرين متراً . الظلام دامس ، والهمهمات كثيرة وضوء ضعيف يبصبص من صحن دارنا — تلك الدار التى كنت أجدها غريبةً بين الدور ، فقد شذَّت على النظام ، حيث بناها جدى الأكبر فى الشارع ، ووضع لها باباً كان يغلق الحارة إبَّان الحملة الفرنسية — وبخوفٍ تدحرجنا مقتربين .. وجدنا النسوة متهللات ، لا يبدو منهن سوى بياض الأسنان .. كثيرات كن ، يتجلى فرحهن بعودتنا على ذبالة المصباح . توجست خيفة .. تجمد عقلى تماماً .. ارتسمت على وجهى سيما الجدية والخوف العنيف ، وفى الوقت الذى كنت أعبر فيه المسافة من العتبة إلى صحن الدار .. انهال على أبى كزلزال ، فصرختْ النساء ، قابلناه بصدورهن : «الواد مخضوض .. ووشه زى اللمونة .. الصباح رباح يا خويا» ، تحلقن عودى متناسيات أخى الذى لطمه أبى لطمة أطاحت به ، فاصطدم جسده الصغير بالباب العتيق ، انفجر الدم من رأسه ووجهه الجميل .

يبدو أن وجوهنا كساها الشحوب أكثر من اللازم ، جعل جدتى تقول لأمى : «فزِّى عشِّى أولادك ... العيال عـلى لحم بطنهم «أدور بعينى فى بـاحة الـدار ، أطالـع بعقـل صغـير الوجوه ، وحين تصطدم بوجه أبى ، أرخيهـا ، أنطوى عـلى نفسى كقنفذ محاصر . أُرغمنا على الأكل .. وتحت التهديد أكل أخى ووجهه ينزف .. أحسست بطعم دمائه فى فمى . فى ثورة وهياج راح يردد كيف أنهم أقلقـوا الناس فى بيـوتهم ، فقد دفعهم الخوف علينا إلى مداهمة (خـولى الأنفار) فى بيتـه ، وإرغامه على الخروج معهم شبه عار .. اندفعوا إلى الغيطان ، يبحثون فى الزمام بأكملـه ، رفعوا عنهم مـلابسهم ، نزلـوا الترعة يجسُّون قاعها ، لما لم يجدوا شيئاً ، قالوا «سحبهما التيار» .

أقيم المأتم من المغرب حتى دخولنا الحارة . زحف عمى إلى بيت جدى لأمى ، ومن هناك تأكد أننا غادرنا الغيطان بالفعل ، وأننا فى قلب المدينة ، وقلب المدينة خاو لا حياة فيه ، الشىء الوحيد النابض فى كيانه قسم البوليس .

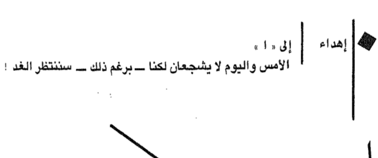
سبح عقلى رغم الحصـار المضروب هـائماً فى مـزيج من الأحاسيس الغريبة .. كلّ الكون اضطرب لغيـابنا .. أم أن الكون اضطرب واهتزت جنباته لشىء آخر لا أدرى .. ربما ! استهوانى استخفاف عجيب بما يحدث ، ها أنا أقيم الدنيا وأقعدها .. الحى كله يسعى ورائى .. من أجلى . الليل يسهر لأجلى ، والنساء الكثيرات يبركن أمام الدار لأجلى .. والرجال الكبار ذوو الشوارب والوجوه الجهمة التى لا تضحك أبداً ! .

رفَّ طائر ضاحك داخلى ، تجاوزنى . أبصرتُ ابتسامتى التى انطفأت ، وكسرتها حدقات العيون الجاحظة . نهنهتُ برغمى ، وأنا أنظر وجه أخى الدامى .. بعد قليـل أدركنى النعاس ، كما أدرك أخى ، نمت حيث أنا ؛ لأرى ما لم أنسه عمرى : رأيت أبى دَرَكياً ، يحمل شمروخاً ، يطير أعلى من كل الطيور فى السماء ، وكلما صادف طـائراً يصـدح ، ضربـه بشمروخه على رأسه ، فيهودى الطائر من حالق ، حتى امتلأت دارنا بالطيور المحطمة الرءوس .. وحين لم يفرق بينى وبين الطيور .. فزعت صارخاً ... وبكيت . هبَّ أبى من رقدته ، قبل أن يطرح عنه غطاءه . توقفت عن البكاء خائفاً ... ونمت ، وأنا ابتلع أنفاسى ودموعى .

المحلة الكبرى : ربيع عقب الباب




معرض القاهرة الدولي السادس لكتب الأطفال
CAIRO 6 th INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK FAIR
٢٢ نوفمبر إلى ٤ ديسمبر ١٩٨٩
22 NOVEMBER-4 DECEMBER 1989
يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء
DAILY 10. 00 AM
18.00 PM
إدارة الديكور
أرض المعارض بمدينة نصر. International Fairground Nasr City.



إهداء

إلى « ا »

الأمس واليوم لا يشجعان لكنا ــ برغم ذلك ــ سننتظر الغد !

مـــا لم يُقـــل عـــن داحس والغبراء

◆ مسرحية من تسعة مشاهد

◆ ممـــدوح راشـــد

شخصيات المسرحية

عنترة : فارس بنى عبس وبطل السيرة المعروفة .

شيبوب : الأخ الأكبر لعنترة .

زبيبة : جارية .. أم عنترة .

الملك قيس بن زهير : ملك بنى عبس .

شداد : والد عنترة .

حذيفة بن بدر : ملك بنى فزارة وذبيان .

حمل : الأخ الأصغر لحذيفة .

الربيع بن زيـاد : من أولاد عمومـة بنى عبس وفزارة معاً .

عمارة : الأخ الأصغر للربيع .

« المشـهد الأول »

« المسـرح مظلم تمامـاً .. إضـاءه تـدريجيـة فى الجـانب الأيسر .. تسمـع أصـوات رجـال وصهيـل خيـول وقعقعـة سيوف .. » .

– داحس

– بل الغبراء

– لم أرَ مثل داحس

– لا يفوقه سوى الغبراء

– بل داحس .

– كذبت بل الغبراء .

« يسمع بوضوح قعقعة سيوف »

– رفقاً ياسادة .

– الآن سنرى .

– السباق هو الفيصل .

– وقد أوشك على البدء .

– لكنى أرى ثلاثة خيول .

– قبحتك الآلهة .

– أين بصرك ؟

– لا تسأله عما ليس يملك !

« تعلو ضحكات القوم » .

– هذا شيبوب عبد شداد .

– أهو سائس داحس ؟

– بل هو فى السباق .

– وأين فرسه ؟
– قدماه .
– أعتقد أنك تملك موهبة الفهم على الأقل .
« **ضحك** » .
– كفى هذراً يا صعاليك العرب فقد بدأ السباق .

« **يظلم الجانب الأيسر تماماً – لكن الضجة على ما هى عليه – يضاء الجانب الأيمن للمسرح تبدو خيمة عنترة بجوارها درعه وسيفه وعدة قتال وامامها يجلس عنترة وأمه زبيبه** » .

عنترة : مر عام بلا قتال .. قد طاب لقومى العيش .. لكنهم ضاقوا به .. سئموه .. فتفننوا فى البحث عن شيء ما يسليهم ويقتل مللهم ..

زبيبة : وكيف لا يفعلون يا ولدى والقبائل ترهبهم لأجلك .. والملوك تهادنهم خوفاً من سيفك .. فأنت فارسهم الكرار وحاميهم بالليل والنهار ..

عنترة : وبرغم ذلك لا يفتأ أبى شداد يذكرنى بأنى من جملة الفرسان .. أقاتل معهم .. مأموراً مثلهم .. ولست مميزاً عنهم .

زبيبة : بل أنت الأفضل والأشجع يا ولدى .

عنترة : يبدو أنى الأكثر جلداً فقط يا أماه .

زبيبة : لقد حسدتنى عليك أمهات العرب .

عنترة : « ساخراً » علام ؟!

زبيبة : لا تبخس نفسك يا ولدى لترضيهم .

عنترة : « فى مرارة » وهل أرضيتهم ؟ .. سيفى بطشهم .. ودرعى حصنهم .. أما لسانى فيجب ألا ينطق .. وإن نطق فبكلام غير مفهوم .. فأنا لست من السادات .

زبيبة : أنت فارسهم فى الطراد .

عنترة : وفى السلم عبدهم الأسود .

زبيبة : تخوض معهم .. وعنهم .. وقائع الحروب .

عنترة : وتُحرَّم علىَّ مجالس لهوهم .

زبيبة : خيراً فعلوا إذ أبعدوك عن هذه المجالس .. فلا أود لك أن تصبح مثلهم .. لين القلب .. مرفه الحس فاتر الهمة .

عنترة : « **فى عزم** » لقد كسبت احترامهم بذراعى يا أماه ..

زبيبة : وخوفهم أيضاً .

عنترة : ولا أنوى أن أفقد ما كسبت أبداً ولو اضطررت لخوض ألف معركة أخرى .

« **يعلو الضجيج من جانب المسرح الأيسر** » .

زبيبة : عجيب أمر هؤلاء القوم .. يتعبون النوق فى رهان أخرق ليس له معنى .. ويضنون على عبيدهم وفقرائهم بناقة واحدة ..

عنترة : « ساخراً » هذا عين العدل .

زبيبة : بل هم ظالمون .

عنترة : إنهم قومى .. لا يتغيرون .. ولن يهتموا بتوافه الأشياء .. تشغلهم تفاصيل الأمور عن إدراك حقائق الحياة .. فعاشوا عمرهم بلا مبدأ .. يوماً بيوم .. وأحياناً بلا يوم .

زبيبة : منذ سبانى شداد لم أسمع منهم سوى كلمات .. وكلمات .. لم أرَ فعالاً قط .. فصاحتهم أو همتهم – أوهمتنى أيضاً – أنهم هزموا الجميع .. فتطاولوا حتى على كسرى وقيصر .

عنترة : ألم يجعلوا منى آلة حرب لا تكل ؟!

زبيبة : كم سهرت الليالى خوفاً عليك .. يضعونك فى مقدمة القتال علهم ينتصرون فيسودون على القبائل .. أو تقتل أنت فيستريحون منك .

عنترة : « **فى رقة** » إنكِ تظلمينهم يا أماه .. بعضهم يحبنى .. وقد وعدنى مولاى شداد بإلحاقى بالنسب .. لأكون كفئاً لابنة العم وقت الطلب .

زبيبة : يا لك من مسكين ياولدى .. أتصدق هذا الهراء .. إن عبلة تجاريك لتأمن شرك .

عنترة : إنك قاسية يا أمى .

زبيبة : بل أفهم هؤلاء القوم جيداً .. وأحب ولدى .

« **إظلام** »

« المشهد الثانى »

شيبوب : « **لاهثاً** » أبشر يا ابن الام .. لقد فزت .

عنترة : سبقت الجوادين ؟!

شيبوب : أمر طبيعى .

عنترة : فعلتها يا ابن السوداء .

شيبوب : لا شئ يستعصى على شيبوب .

عنترة : أنت أيضاً مميز .

شيبوب : لكل منا مميزاته .

عنترة : كيف فعلتها يا وجه الغراب ؟

شيبوب : سرت على مهل منذ البداية وداحس بجوارى والغبراء وراءنا وقبيل النهاية لطم عبد حذيفة داحس لطمة أفقدتها التوازن فأخرتها عن السباق .. فاستللت خنجرى وذبحته ثم أستأنفت السباق ولحقت بالغبراء وسبقتها وفزت بالسباق والنوق .

عنترة : أحسنت يا فتى .

شيبوب : « **متخابثاً** » وأخبرت الملك قيس .

عنترة : لم يا شيبوب ؟

شيبوب : لأنى أعرفه ذا طبع غاضب ومتقلب وبأعماقه تلك النعرة الحمقاء والعنجهية الغاشمة .

عنترة : فعلتك ستؤدى إلى اندلاع الحرب .

شيبوب : ليكن .. مر زمن على آخر قتال وقد صدئت سيوفنا وثقلت الحراب فى أيدينا .

عنترة : لكنها ستكون حرباً مع أولاد العم

شيبوب : عندما يجد الجد لا نعرف عماً أو خالاً .

عنترة : يا لك من داهية .

شيبوب : على رسلك يا ابن الأم فلم يأت عملى بفائدة .

عنترة : غير معقول .. هل صارت حيلك ومكائدك غير مؤثرة ؟ أم أنهم صاروا عقلاء !

شيبوب : لا هذا ولا ذاك بل قام شيخ من بنى فزارة وأقنع الفريقين بالصلح وقبول الدية .. « **حزيناً** » **ووافقوا** ..

عنترة : « **ضاحكا** » وافقوا !! .. إذن لا تقلق يا أخى فلم أرَ هؤلاء الناس يعقدون اتفاقاً إلا لينقضوه .

شيبوب : هذه أمنيتى .. إنى فى شوق للنهب والسلب .

عنترة : الحرب ــ يا أحمق ــ ليست نهباً أو سلباً بل هى معركة شرف وكرامة .. قتال عادل متكافىء والغلبة فيه للأقوى والأشجع .

شيبوب : «**ساخراً** » إنها حربك أنتَ ولا أحد يفعل ذلك سواك أما أنا فيهمنى الأسلاب والغنائم والجوارى ولا مانع أن أقتل فارساً أو أكثر لتظل علاقتى بالدم مستمرة .

عنترة : يا أخى هذه أعمال لصوص وقطاع طريق .

شيبوب : فرسان هذا العصر بعض لصوص .

عنترة : أتسبنى يا ابن السوداء ؟

شيبوب : لا تغضب يا أخى أنت لست من فرسان هذا العصر .. ربما قبله وربما بعده .. لكنك حتماً لست منه ..

عنترة : إن رأسى يعجز عن فهم أفكارك .

شيبوب : لا يوجد إنسان كامل .. تكفيك قوة ذراعك .

عنترة : هل أنا غبى إذن ؟

شيبوب : لست غبياً لكنك تفكر بطريقة خاطئة .

عنترة : إذن فأنا مخطىء ؟

شيبوب : بل غير متكيف مع عصرك .

عنترة : جُبلت على ما أنا فيه ولا أستطيع أن أتغير .

شيبوب : إذن يجب ألا تستمر .

عنترة : أتطلب موتى يا أخى ؟!

شيبوب : ليس بالضرورة .

عنترة : « **ناهضاً** » لحظة أخرى أقضيها معك وبعدها إما أن أجن أو أصير غبياً « **يدخل خيمته** » .

شيبوب : « **ضاحكاً** » لا تأبه لما أقول .. إنها كلمات .. مجرد كلمات .. فى هذا الزمان القذر إن حاولنا أن نتطهر أو حتى نبدو كذلك فلن نستطيع التكيف مع هذا الزمان .. هو أيضاً لن يقبلنا .. ما أشد عنادك يا أخى .. كم حذرتك ونصحتك .. ولا فائدة .. فنحن عادة نأتى متأخرين ولا نملك أن نغير شيئاً .. لكن لا بأس من أن نضيف أشياء ولا يهم إن كانت حسنة أو سيئة .. يكفى أنها إضافة متميزة تعطينا الحق فى الوجود والاستمرار ولا يهم أن يكرهنا الآخرون أو يحبونا .. « **ينهض** » يكفى أن يشعروا بالخوف منا .

« **إظلام** »

« المشهد الثالث »

« خيمة عمارة من الداخل .. فخمة .. فاخرة .. على الجدران سيوف ودروع وعدد حرب كثيرة تبدو لامعة براقة .. عمارة جالساً في صدر المكان في عظمة كأنه ملك باعتبار ما يمكن أن يكون إذا تحققت أحلامه .. » .

عمارة : أفضل ما في قومي أنهم لا يستطيعون العيش بلا قتال .. وخير ما أفعله أن أخلق دائماً تلك الرغبة بداخلهم وأنميها ليعيشوا في تطاحن .. يقتل بعضهم بعضاً ولا يبقى سوى ما يكفي لأن أحكم .. حلمي الدائم الذي سيتحقق يوماً .. وساعتها سأنتقم من كل من سخروا من ضعفي ..من كل الملوك والرؤساء ومدعي العظمة .. أغرب ما في قومي أن كل من يملك فرساً ودرعاً وناقة وجارية يُعد نفسه ملكاً .. يا لهم من حمقى وخصوصاً عنترة .. عنترة .. آه لابد أن يموت هذا العبد .. لا يهم أن أقتله أنا أو غيري .. يجب أن يموت لأستولى على عبلة وأذيقها الويل والذل والهوان .. ساعتها سأستعرض شجاعتي وفروسيتي فأنا أيضاً فارس مغوار ولكن بطريقتي فليس مهماً أن أواجه عدوي .. يكفي أن أنتصر عليه ولا يهم كيف .. فالآخرون يغفرون للمنتصر كل تجاوزاته في القتال أما المهزوم فمهما كانت شجاعته سيوصم بالجبن والتخاذل « **يعلو صوت من الخارج يناديه** » هذا صوت شداد .. ما الذي أتى بهذا الغبي « **يعلو صوته** » تفضل يا مولاي الأمير شداد «**جانبا** » لابد من ذلك « **يدخل شداد ويفسح المكان للملك قيس الذي يدخل** » مرحباً بالأمير شداد .. ولكن من أرى .. مليكي العظيم قيس « **يركع** » .

قيس : انهض يا عمارة « **يحتضنه ويقبله** » .

شداد : كيف حالك يا ولدي .

عمارة : إنه ليوم مبارك أن يشرف خيمتي المتواضعة ملكنا العظيم وأمير قتاله « **يعلو صوته** » يا غلام أحضر الخمر والأقداح .

قيس : دعك منها يا عمارة فاليوم أمر وغداً ستكون الخمر .

عمارة : وهل معقول يا مليكي أن يمر يوم بلا خمر .

شداد : لا داعي يا ولدي فنحن مقبلون على قتال كبير .

عمارة : قتال وكبير ؟ . ضد من ؟ . كل الأمور هادئة منذ زمن .

قيس : كانت كذلك قبل أن يهيننا حذيفة ويلطم عبده جوادنا ويهز مقامنا وسط القبائل .

شداد : ولا سبيل لرد الإهانة سوى باقتلاع آثارهم وتخريب ديارهم .

قيس : إن بني فزارة لأنذال .

عمارة : عجباً .. بنو فزارة صار لهم شأن ويطاولون ملك الزمان .

قيس : تصور يا عمارة هؤلاء الرعاة الأجلاف .

شداد : لابد أن نلقنهم درساً لن ينسوه .

قيس : سنذل رجالهم ونسبي نساءهم .

عمارة : يجب ألا تقوم لهم قائمة يا مولاي .

شداد : سنجعل رؤسهم في الرمال .

قيس : ولهذا جئنا إليك يا عمارة .

شداد : « **ضاحكاً** » لن نستعين بك في قتال .. فلدينا عنترة .

عمارة : « **معتذراً** » أنتم تعرفون أني ضعيف ولا أحسن القتال .

قيس : « **بعظمة** » لا عليك يا عمارة نحن نريد سيوفاً ماضية لم تصافحها كفٌ من قبل .

شداد : ودروعاً صلدة ودرقات ذات قرون تخيف الأعداء فيهربون دون قتال .

عمارة : طلبكم لدي .. فقد وصلتني بالأمس قافلة من ملك الروم بها أسلحة لم يعرفها عربي من قبل .

قيس : عليَّ بها كلها ..

عمارة : إني أعطيها لمولاي قيس بلا مقابل ليؤدب أعداءه .

شداد : وهل هذا معقول يا عمارة ؟

قيس : فلتعوضه يا شداد .. أرسل له مائة كيس .

عمارة : هذا كثير يا مولاي .

قيس : إنك تستحقه

عمارة : ما أسعدنى بكرم مولاى وعطفه .

قيس : ارسل عبيدك لنقل المال وسأرسل عبيدى لحمل السلاح فوراً .

عمارة : أمر مولاى « **يرافقهما إلى الباب** » حفظ الله مولاى قيس وبارك الأمير شداد « **ينصرفان فيستدير ويبصق على الأرض** » أكثر ما يميز هؤلاء العرب هو الحمق .. يوهمون من حولهم أنهم أذكياء ثم يصدقون أوهامهم .. يبدو أن اللحظة الموعودة أزفت .. أموالكم وعقولكم ونفوسكم هى هدفى وسأصل إليه .. وبعدها سأكون السيد المطاع « **يُسمع صوت من الخارج ينادى** » هذا أخى الربيع — ما الذى أتى بهذا اللعين فى تلك اللحظة المباركة «**يعلو صوته** » تفضل يا أخى « **يدخل الربيع ومعه حذيفة وحمل** » .

الربيع : أسعدت مساء يا عمارة .

عمارة : أى ريح طيبة أتت بك يا أخى الحبيب « **يلمح حذيفة وحمل** » لكن ماذا أرى .. ملك الملوك حذيفة « **يركع** » .

حذيفة : انهض يا عمارة ياولدى «**يحتضنه ويقبله** » .

عمارة : وأميرى حمل « **يحاول أن ينحنى** » —

حمل : «**لا يمكنه من ذلك** » أهلاً يا أخى وصديقى .

عمارة : ما الذى أتى بملك الملوك ليشرف خيمتى المتواضعة .. أى شرف أحظى به الآن « **يعلو صوته** » الخمر والأقداح يا غلام .

الربيع : لا داعى يا عمارة فالملك حذيفة متكدر المزاج .

عمارة : وما الذى يكدر ملوك الأرض ؟

الربيع : بنو عبس .

عمارة : عليهم اللعنة .

حذيفة : « **ثائراً** » واللعنة كذلك على ملكهم المعتوه قيس .. لقد أهاننا .. فزنا عليه ولم يعطنا الجائزة وسخر عبده منا وسرق نوقنا .

عمارة : من هذا الحقير الذى تجرأ على سادات العرب ؟

حذيفة : شيبوب .

عمارة : أخو عنترة ؟ .

حذيفة : أخو الشيطان .

حمل : ليكن لأظفرن بهما وأوردهما مورد التهلكة .

عمارة : أحسنت يا أمير الفرسان .

الربيع : والآن يا أخى ينوى الملك حذيفة أن يقاتل بنى عبس ويخرب دورهم ويحتل أراضيهم ويسبى نساءهم ونحتاجك « **ضاحكاً** » للسلاح طبعاً .

عمارة : عندى مرادكم قافلة سلاح روميه لم يقاتل بها بشر من قبل .. مجرد التلويح بها لا يترك رأساً على جسد .

حذيفة : علىَّ بها يا عمارة .

عمارة : إنها هدية لمولاى .

حذيفة : باركتك الآلهة يا ولدى .. أرسل له يا حمل مائة كيس .

عمارة : حفظتك الآلهة يا ملك الملوك .

حذيفة : « **خارجاً** » سأرسل عبيدى ليأخذوا السلاح .

عمارة : نصرتك الآلهة على أعدائك العبسيين وباركت الأمير حمل « **يخرجون جميعاً** .. » فليتخطفكم الشيطان أجمعين ..

« **اظلام** »

« المشهد الرابع »

يفضل أن يعرض هذا المشهد بعد تصويره سينمائياً ويصاحبه دفوف وطبول صاخبة ومجنونه ويجب أن يوضح المشهد الآتى :

- اهتمام عنترة بالقتال والقتل وتركيزه فيه لدرجة الابتكار والاتقان . .
- اهتمام شيبوب بالأسلاب والغنائم ولا بأس أن يمارس القتل مرة واحدة فقط . .
- كل من الملكين قيس وحذيفة فى مؤخرة قومه ولا يقاتلان . .
- أميرا القتال شداد وحمل يشهران سيفهما ويحرضان

الفرسان على القتال ولكن دون أن يشتركا بصورة فعلية . .

- القتل المتبادل للفرسان فمن قتَل يُقتل وهكذا . .
- عمارة يبدو فى مشهدين ليناول أحد العبسيين أسلحة ثم يناول أحد أفراد بنى حذيفة سلاحا أيضاً وكل شىء بثمنه . .
- كر وفر والتحام وصرخات جرحى وأنات احتضار وصيحات نصر وحشيه . . لعنترة طبعاً . .
- المشهد لا يتجاوز خمس دقائق . .

« إظلام »

« المشهد الخامس »

« ساحة القتال خالية .. الدماء والاشلاء متناثرة .. يدخل عنترة وشيبوب .. ملابسهما ملطخة بالدماء » .

شيبوب : « **فى سرور** » يا لها من حرب .

عنترة : لقد شفيت غليلى من أولئك الأنذال .

شيبوب : لقد أرعبتهم .

عنترة : أرأيت كيف فر كبارهم كالنساء أمام حسامى .

شيبوب : كان ضرورياً أن يعرفوا من السيد ومن العبد .

عنترة : فى ساحة الوغى تعرف الأسود من الثعالب .

شيبوب : لكنك لست أسداً يا أخى بل جزار .

عنترة : ويحك يا ابن السوداء .

شيبوب : نقاتل وتقتل .. تطير الرؤوس .. يخترق سيفك الأجساد فيتفجر دم أعدائك ليلطخ رداءك .. وأشعارك التى تنشدها أثناء القتال تغزلاً فى عبلة ..

عنترة : «**ضاحكاً**» وأنت أيضاً يا أخى بهذه الغفلة ؟ . عندما أحارب لا أفكر إلا فى جوادى وسيفى ودرعى ودرقتى وخصم لى .. يجب أن يموت لأتحول إلى غيره أشق رأسه بسيفى .. أو أطيرها اختصاراً للوقت .. وحتى لا يتهمنى قومى بالجلافة والدموية لا مانع أن أنشد بيتاً أو اثنين تغزلاً فى شعر عبلة .. عينيها .. ثغرها .. غمازتين فى وجنتيها .

شيبوب : كفى يا أخى لا تستطرد حتى لا تشوقنى إلى عبلة .

عنترة : ويحك يا ابن الأم .. أتزاحمنى فيها ؟

شيبوب : وهل أقدر بعدما رأيت فعالك اليوم ؟

عنترة : أتصدق تمسكى بها يا شيبوب ؟

شيبوب : نخادع إذن ؟

عنترة : وماذا بيدى يا أحمق سوى ذلك ولدت عبداً أسود اللون وكان يمكن أن أظل هكذا حتى مماتى لكن أردت تحقيق وجودى فصرت بارعاً فى القتال ولا غنى للقبيلة عنى .. لكن لا أحب أن أكون فارسهم فقط .. فكان ضرورياً أن أصير قضيتهم .. تغزلت بأحب نسائهم وأشرفهن ولم يقوَ أحد على منعى ..

شيبوب : ألم تقل بيضاء تسحب شعرها من طوله وتغيب فيه وهو ليل أسحم ؟

عنترة : وحق الآلهة يا أخى ما أعرف لونها .. هل هو ابيض أم أصفر ولا أدرى هل شعرها طويل أم قصير .. لكن خفت أن يكسر منى وزن البيت فقلت ما قلت .

شيبوب : ايهمك بيت شعر أكثر من عبلة ؟

عنترة : وماذا سأفيد منها .. هناك ألف عبلة .. أما شعرى فلا يستطيع غيرى أن يقرضه وسيبقى بعدى ليخلدنى ..

شيبوب : إذن فالأمر ليس بحب ؟

عنترة : بل هو تحقيق ذات .. استعراض قوة وإن اختفى وراء رداء الضعيف ولا يمنع أن أوهمهم أنه لولا الهوى ما يذل مثلى لمثلهم .

شيبوب : يا لك من داهية .

عنترة : ألست أخيك ؟!

يضحكان ويخرجان معاً

« إظلام »

« المشهد السادس »

يضاء الجانب الأيمن للمسرح يبدو قيس وشداد فى رداء الحرب .. » .

قيس : اللعنة على كل الآلهة .
شداد : ما الذى جرى يا مولاى .
قيس : فلنكف عن القتال .
شداد : نحن منتصرون .
قيس : الحرب ليس فيها منتصر يا شداد .
شداد : لقد استولينا على أراضيهم ونوقهم .
قيس : أعــرف .
شداد : لقد قتلنا فرسانهم .
قيس : أعرف وأيضاً قتل منا فرسان وأبطال .
شداد : سبينا نساءهم ويتمنا أطفالهم .
قيس : أعـرف يا شـداد لكن لا قبـل لنـا بـالملـك النعمان .
شداد : وما دخل النعمان فى الأمر ؟
قيس : استنجد به بنو فزارة .
شداد : يا للعار .. الموت أهون .. أيستنجدون بعابد للنيران ؟ .
قيس : إنهم وصمة فى جبيننا كعرب .
شداد : ومن فعل هذه الفعلة الحمقاء ؟
قيس : الربيع .. عليه اللعنة .
شداد : كان يجب أن تترك عنترة يقتله .
قيس : دعنا من « كان » ولنقيِّم الموقف
شداد : « **بمرارة** » كنا على وشك الانتصار .
قيس : أعــرف .
شداد : كنا سنصير السادة المتوجين .
قيس : أعـرف يا شـداد .. لا تذكـرنى إنه حلمى الدائم ..
والآن ..
شداد : والآن ماذا ؟
قيس : إلى القرار الصعب .. ابعث برسول إلى بنى فزارة .
شداد : بنو فزاره !!
قيس : « **بحزم** » يجب ألا يأتى النعمان .

« **يظلم الجــانب الأيمن ويضاء الجــانب الأيسر للمسرح .. يبدو حذيفة وحمل فى رداء الحرب .. »**

حمل : البشارة يا أخى .. البشارة .
حذيفة : خيراً .. هل حـدث ما غـير الموقف ؟ . هـل انتصرنا بعد الانكسار ؟ ..
حمل : هذه رسالة من الربيع يوصينا بالثبات فالملك النعمان قادم لمساندتنا بعساكره .
حذيفة : ياللعار .. النعمان عابد النيران ؟
حمل : إنه قادم لنصرتنا .
حذيفة : النعمان لا ينصر أحداً عـلى أحد بـل يهزم الجميع .
حمل : لكنه وعد الربيع .
حذيفة : وحق الآلهة لن أستطيع أن أرفع رأسى وسط القبـائـل .. أأستعـين بـأجنبى ؟ . وأقـل منى .. ؟ عـابد للنـار ؟ . الأسر عنـد قيس الحقير أهون .
حمل : لقد أشرفنا على الخسران .
حذيفة : ليكن «**فى مـرارة** » أيساعـدنا مجـوسى غير متحضر ؟
حمل : يجب أن نكسر شوكة قيس .
حذيفة : بأجنبى ؟
حمل : إنه سيساعدنا .
حذيفة : ثم يستعبدنا .
حمل : فليكن .. أليس خيراً من قيس ؟
حذيفة : يا أخى الصغير قيس منهك مثلنا .. وحروبنا نحن العرب نشعلها لنـرضى أنفسنا وعـادة نخرج جميعاً مهزومين .. وراضين .
حمل : سيحتلنا قيس .
حذيفة : لن يستطيع .. سيعلن أنه انتصر وسنوافقه ثم نتحين فرصة ونغدر به كعادتنا فيما بيننا .
حمل : لقد فات الأوان .
حذيفة : ليس بعد .. أبعث برسول إلى بنى عبس .
حمل : أخــى ؟!
حذيفة : افعل كما أقول .. يجب أن أقابل قيساً .
حمل : تقابل عدونا !!
حذيفة : وأتفق معه .
حمل : تتفق !!

حذيفة : لا مفر .. يجب ألا يأتى النعمان .

« يظلم الجانب الأيسر ثم يضاء المسرح كله فنرى قيساً وشداداً وحذيفة وحملاً فى أردية السلام .. من المؤكد أن تحتها سيوفاً .. صمت لا يطول » .

شداد : يجب أن يبدأ أحد الكلام وإلا سنظل طول عمرنا صامتين «**ساخراً** » **ربما فتحنا أفواهنا بالصراخ والاستنكار والشجب عندما يأتينا النعمان .**

قيس : انتم يا بنى فزارة السبب .

حذيفة : بل أنتم يا عبسيين .

قيس : أليس الربيع صديقكم ؟

حذيفة : لكنه أبن عمكم .

شداد : فليذهب الربيع إلى حيث ألقت أم قشعم .. دعونا نتدبر أمورنا .

حمل : حقاً يا شداد فلنعقد صلحاً .

قيس / حذيفة : **معاً** » لا صلح .

شداد : ليس صلحاً بالمعنى المفهوم بل سلام .. وبلا شروط .

قيس / حذيفة : لا سلام .

حذيفة : إنها حرب أبديه

قيس : حتى تستسلم .

حذيفة : لن يحدث .

قيس : لقد أصابكم العطب .

حذيفة : إرادتنا قوية .

قيس : الحروب لا تكسب بالإرادة .

حذيفة : اكسبها ـــ ان استطعت ـــ كما يحلو لك .

حمل : فلنجعلها هدنة للراحة .

قيس / حذيفة : لسنا مرهقين .

قيس : أستطيع الحرب مائة عام .

حذيفة : وأستطيع الصسود مثلها .

شداد : فلنوقف الحرب مؤقتاً حتى نتخلص من النعمان ولا يجد سبيلاً لدخول أراضينا .

حمل : لا طاقة لنا بالنعمان وعساكره .

قيس : لا يهمنى النعمان ولا كسرى صاحب الإيوان ..
فعندى عنترة .

حذيفة : « **ساخراً** » أتتوارى وراء عبد وتدعى أنك من السادات ؟! .

« تظهر السيوف من تحت أردية السلام » .

شداد : بالله دعنى من هذا الآن .. لم تعلن الهدنة بعد لتنتهك .

حمل : فلنتهادن الآن ثم نعاود فيما بعد .

قيس : ربما بعد عام .

حذيفة : ربما أقل .

قيس / حذيفة : **معاً**» لكن سنعاود .

« تختفى السيوف داخل الاردية » .

شداد : طبعاً سنعاود

حمل : وهل لنا شاغل سوى ذلك "

حذيفة : افعلا ما يحلو لكما .

قيس : لكن عجلا .

شداد / حمل : **معاً** » اتفقنا .

قيس : لم تتفق وهل يعقل أن يتفق ملك كبير مثلى مع شرذمة حقيرة ؟ .

حذيفة : يا لك من صعلوك .. سأؤدبك .

« تبرز السيوف ثانية » ـــ شداد وحمل يقفان بينهما » .

شداد : ليس الآن فلنتخلص أولاً من النعمان .

قيس : « **يخفى سيفه** » سأعاود .

حذيفة : « **يخفى سيفه أيضاً** » قبل أن تبدأ سأبدأ أنا .

« إظلام »

« المشهد السابع »

عنترة : «**ثائراً**» لا يهمنى كسرى أو النعمان .. فليأت بعساكره عبدة النيران .. سأمزقها وأشتتها .. سأجعل مأواهم الصحراء ثم

اتحول إلى أراضيهم أغزوها ودورهم أدكها ونسائهم أسبيها ..

شيبوب : لا تتهور يا أخى عساكر النعمان تملأ الأرض وحتما ستغلب الكثرة الشجاعة .

عنترة : الكثرة تفتقر إلى خفة الحركة وسيظلون خائفين فى انتظار حسامى «**يصرخ**» إلىَّ **يا بنى عبس فلنستعد للنعمان** .

شيبوب : « **ساخراً** » أنت أخى لكنك معتوه .. أنا احبك حقاً لكنك مختل العقل لا تعرف متى تبدأ قتالاً ولا متى تنهيه .. « **بمرارة** » ليس لسيفك غمد .. إنك دموى المزاج .. بعقلك لوثة لا شفاء منها تود أن تحارب لتقتل فقط وتنال الفخر عند العرب .. مسكين .. نحن نحارب لننتصر .. وإن أمكن النصر بلا حرب فهذا أفضل .. أما ما تفعله فهو الحمق بعينه .

عنترة : « **متحيراً** » ماذا تقصد يا ابن السوداء ؟

شيبوب : أفق يا عنترة لقد انتهى زمان القتال وجهاً لوجه وبدأ زمان القتال الخفى من وراء الستر .. قتال الجوارى والضعفاء .

عنترة : «**بغباء**» إذن انتهى القتال حقاً .

شيبوب : العرب لا ينتهون أبداً .. ربما يستريحون لكنهم حتما سيعاودون .

عنترة : أخوض غمار المعارك حتى تبلى السيوف فى يدى وتتكسر حرابى على صدور الأعداء .. حتى جوادى اشتكى منى .

شيبوب : إنه تعيس الحظ .

عنترة : كنت أحمق .. فعندما يبدأ القتال أتحول إلى شخص آخر .. ربما آلة حرب .. ساعتها لو لاح لى شخص الموت للقيته بقلب شديد البأس .. وربما هزمته .

شيبوب : أحمق فعلاً .

عنترة : كم سيد منذ رآنى جئت أطلبه . ألقى سلاحه وطلب الهرب .

شيبوب : أكان هذا يسعدك ؟!

عنترة : كنت أظنه شفيعى لاعتراف قومى بى .. لكنهم أبوا .. استخدمونى فى الحرب فارساً وفى السلم عبداً وراعياً .. بل وحارساً للنساء .

شيبوب : أهو ندم ؟

عنترة : لا ادرى .. ربما عتاب .

شيبوب : لا تعاتب دهراً لا يلين لعاتب ولا تطلب أمناً من صروف النوائب .

عنترة : لقد وعدونى وعوداً غرتنى برغم أنى أعلم أنها وعود كاذبة .

شيبوب : ما الذى يجبرك على الاستمرار ؟ «**يخبث**» أتركهم .

عنترة : إلى أين ؟!

شيبوب : أى قبيلة تتلهف على استضافتك لتكون لها سنداً .

عنترة : لكن أريد أن أقاتل .. لا أعرف شيئاً سوى القتال .

شيبوب : « **يأخذ بذراعه ويخرجان** » لا تقلق يا أخى مادمت عربياً . وتعيش بين العرب فلن تخلو الأمور — من قتال .

« **إظلام** »

« المشهد الثامن »

« خيمة عمارة »

عمارة : اللعنة على كل شىء .. لقد بليت بأخ أحمق معتوه أضاعنى .. كنت على وشك الانتصار .. صرت أغنى أغنياء العرب وكنت سأصبح أقواهم .. فلتزهق الآلهة روحك يا أخى .. ماذا سأفعل الآن فى تلك القافلة التى ستصلنى غداً .. عشرة آلاف سيف كان نصفها لبنى عبس الحمقى والنصف الآخر لبنى فزارة الغافلين .. فعلة الربيع هذه أضاعت أحلامى .. وسمعتى عند ملك الروم .. ماذا أصنع بتلك السيوف .. أسوأ ما يقابل المرء أن تتحول أحلامه كوابيس .

شيبوب : « **داخلاً** » يمكنك يا عمارة أن تخزن سيوفك للحرب القادمة ولا تخش لها بواراً .

عمارة : أهلاً بشريكى العزيز .. تعال نجلس ونعاقر الخمر علنا ننسى هذه الكارثة «**ساخراً**»

العرب سيتفقون ..

شيبوب : «ساخراً» اتفاقهم سيضيع منك صفقة العمر .

عمارة : ستضيع عمولتك أيضاً .

شيبوب : يجب أن نفكر فى حل .

عمارة : يجب أن تعيد اشعال الحرب .

شيبوب : نحن لا نشعل حرباً إنها قائمة مادام هناك أكثر من عربى فى مكان واحد .. كل ما نفعله نحن أن نؤججها فقط ..

عمارة : وكيف سيحدث .

شيبوب : لابد من التمهل قليلاً «ساخراً» ويمكن ببعض التعديلات تحويل السيوف إلى عصى للرعى وسنقول إنها «الموضة» السائدة فى البلاد المتحضرة .

عمارة : أتمزح فى وقت عصيب كهذا .

شيبوب : وماذا تريدنى أن أفعل .. عندما انهزم لا أبكى بل أصنع من هزيمتى أى انتصار .. أعرف أن الحرب توقفت .. ولن أستطيع اشباع هوايتى فى قتال .. ولن أحصل على عملات سرية منك .. وستتعطل استثماراتى بالخارج لكن يجب أن اعيش حياتى كما يجب دون أن أغفل عن انتهاز فرصة لأشعل الحرب ثانية .

عمارة : واتفاقنا ؟

شيبوب : مازال .. وسيزال .

عمارة : والسلام والهدنة ؟

شيبوب : لن يؤثرا على حلفنا .

عمارة : إذن سنظل حليفين ؟

شيبوب : مهما حدث فكلانا يريد أن يعيش .

عمارة : «يصافحه بقوة» يا شريكى .

« إظلام »

«المشهد التاسع»

« خيمة عنترة .. أمامها جمع من بنى عبس .. » .

– ما الذى حدث ؟

– أين عنترة ؟

– كان دائماً فى استقبالنا .

– أول مرة لا يفعل .

– لا يوجد سوى السكون .

– أخرج إلينا يا فارسنا .

– لقد أتينا حسب الموعد .

– أين أنت يا فارس بنى عبس ؟

– نحن فى انتظارك .

– لعله مازال نائماً ؟

– نوم العافية .

– بل نوم الكمد .

– كان بالأمس غاضباً .

– ربما شرب مخزون العام من الخمر لينسى .

– لقد وعدنا ببيان .

– يوضح فيه الأمور .

– نريد البيان .

– يجب أن نعرف ما يحدث .

– نريد أن نعرف الحقائق .

– أى حقائق ؟! .

– لا يهم .. المهم أن نعرف شيئاً .

شيبوب : « من داخل الخيمة» فى هذا الزمان الأحمق لا توجد حقائق تستحق أن نعرفها

– أنه عنترة .

– مرحى .. مرحى .

– ليس بصوت عنترة ؟

« يخرج شيبوب من الخيمة »

– إنه شيبوب .

– يدخل شيبوب .

– أين أخوك يا ابن السوداء ؟

شيبوب : أى أخ ؟

– عنترة يا أحمق .

شيبوب : « ببساطه » لقد ذهب .

– ذهب

– أين ذهب ؟

شيبوب : لم أسأله ؟

– أيتركنا هكذا ؟
– وهو فارسنا المغوار .
– أسد الطراد
– وقادح النار بغير زناد
– كيف يتركنا بهذه الطريقة ؟

شيبوب : « **ساخراً** » إنه بدوى جاهل .. ربما نسى أن يستأذنكم .
– لم نعهد فى أخيك غدراً .

شيبوب : « **بصراحة** » لكنه ذاقه منكم .
– لقد وعدنا ببيان .

شيبوب : « **ساخراً** » بيان .. ستعيشون حمقى وستموتون كذلك .

– ماذا تقصد يا وجه الغراب ؟
– أفصح وإلا فجعت أمك فيك .

شيبوب : « **بصرامه** » هذا هو البيان يا وجوه العرب ..
لقد قال عنترة كلمته .
– لم يقلْ شيئاً .

شيبوب : الغباء قرين الحمق .
– دعونى أقتله .
– ونواجه عنترة .
– وأين عنترة ؟
– ذهب دون كلمة .
– دون أن ينطق .

شيبوب : هذا ما كان يريد أن يقول .
– اللعنة على آل شداد جميعاً .
– ألغاز وأحاج .
– كلمات بلا معنى .

شيبوب : بل لها لكنكم لا تفهمون .
– كفاك هزلاً يا أسود .

شيبوب : بل هو أمر فصل وليس بالهزل .. لأنكم أغبياء وحمقى وعاقون .. فقد تركَكم عنترة ولن يعود .. «**همهمة ولغط** .. **يستطرد شيبوب بصرامه**» والآن إنصرفوا فقد سئمتكم «**ساخراً**» ولا تنسوا أن تحجزوا لى مكاناً فى صفوفكم فى القتال القادم ..

« **ينسحبون فى غير نظام .. يدخل شيبوب خيمة عنترة .. تسمع أصوات عابثة لجارية بالداخل .. تظلم الإضاءة فى كل المسرح عداً درع عنترة وعدة قتاله فتظل مسلطة عليها لفترة ثم يسود المسرح .. .. ظلام**

القاهرة : ممدوح راشد

■■■■■■

حسنى البنّانى

والانطباعية المصرية

عز الدين نجيب

كان المصور يوسف كامل ـــ شيخ الاتجاه الانطباعى فى التصوير المصرى منذ العشرينات ـــ يردد دائما : لقد ولدت انطباعيا وسوف اظل انطباعيا !

أما تلميذه النجيب وزوج ابنته المصور حسنى البنانى ، الذى رحل عن عالمنا أوائل يونيو ١٩٨٩ عن ٧٧ عاما ، فقد حققها عمليا ولو لم يقلها بالالفاظ ... لقد عاش ومات وفيا لشيخه واستاذه بمدرسة الفنون الجميلة العليا يوسف كامل بعد التحاقه بها عام ١٩٢٧ بعامين ، وقت أن عاد « كامل » من بعثته فى روما للتدريس بالقاهرة عام ١٩٢٩ . ولم يتأثر البنانى من بين تراث الانطباعية إلا بأسلوب أستاذه ،

وهو أسلوب ارتبط ارتباطا حميما بالموضوع الشعبى ، وبالمكان والضوء والظلال ، من خلال الواقع المرئى للطبيعة المصرية والحياة اليومية فى المناطق الريفية والشعبية ، فقدم دائما أجمل ما فيها وأبسط ما فيها بعيدا عن تعقيدات الشكل ، وتأملات العقل ، وفلسفات الفن ،وترك لنا صورا غنائية لا تنسى ، لسوق القرية وأضرحة الأولياء ، والعمل فى الحقل والاسرة الريفية ، تنصح جميعا بالروح المصرية الصحيحة ، ولا تأخذ من الانطباعية الاوروبية إلا طزاجة اللون ، وهشاشة الكتلة ، وطلاقة اللمسات .

وإذا كانت الانطباعية المصرية قد ارتبطت دائما باسم يوسف كامل ، فلم يكن فى الحقيقة فارسها الوحيد ، بل يمكن القول أن معظم أبناء الجيل الأول من الرواد قد بدأوا رحلتهم الابداعية انطباعيين ، ولهم فى الانطباعية أساليب واجتهادات قيمة ، مثل محمد ناجى ومحمود سعيد وراغب عياد وأحمد صبرى ومحمد حسن وسيف وأدهم وانلى (فيما بعد) .. لكن كلا منهم قد تجاوزها إلى مرحلة أو مراحل أخرى ، أما يوسف كامل فلعله الوحيد من جيل الرواد الذى اعتنق الانطباعية كعقيدة لا تتزعزع ولا تتغير ، واستلم الراية من بعده على هذا الطريق ـــ عبر الجيلين الثانى والثالث ـــ بضعة فنانين ، كل بأسلوبه الخاص ، لعل أبرزهم شفيق رزق وزينب عبده (فى التصوير بالالوان المائية) وكامل مصطفى وحسنى البنانى وصبرى راغب وموريس فريد (فى الألوان الزيتية) ومحمد صبرى (فى ألوان الطباشير) .

ومن الحق أن نقول إن انطباعية يوسف كامل كانت أبعد ما تكون عن أسس المدرسة التى سميت فى فرنسا بهذا الاسم منذ أواخر القرن الماضى ، على يد كلود مونيه وسيزلى وسورا وغيرهم ، بتحليلها للضوء فى الطبيعة إلى الألوان الاساسية ، واستفادتها بقانون الانعكاس الضوئى ، واعتبارها المشهد الطبيعى ما هو إلا « شكل » قابل للتحليل وإعادة البناء مع تغيرات هذا الشكل فى ساعات النهار المتعاقبة ، وعدم اعتدادها بثقل الاجرام وتجسيدها وتكثيف ظلالها ، لان الاهم من ذلك هو الاستجابة الفورية لتجليات وتحولات الضوء واللون ، وخلق نسيج عفوى طازج متلألىء ، لا يكترث بالموضوع أو المضمون فى العمل الفنى ، بل يهمه الإبهار البصرى والمتعة الحسية ... ولا عجب أن صارت الانطباعية هى المعطف الذى خرجت منه أغلب المدارس الشكلية فى الفن الحديث ، مثل التجريدية والتكعيبية و« الأوب آرت » أو الفن الضوئى .

أما يوسف كامل وعياد فقد تتلمذا فى مدرسة الانطباعية الإيطالية على يد « أنطونيو كالكانيادور » ، و« امبرتو كرومالدى » ، وهى نوع الاكاديمية المهجنة بلون طازج وضوء ساطع ولمسة مرتعشة

وعفوية طليقة .. وبهذه الميول التقى « كامل » بالطبيعة المصرية — بعد عودته من البعثة ١٩٢٩ — فى الأحياء الشعبية والضواحى الريفية . وقد استطاع بذلك الأسلوب المتألق بضوء الشمس الساطعة وظلال الأجسام الكثيفة المشبعة بما حولها من الوان ، كما استطاع — بما يختزنه من أصالة ابن حى باب الشعرية وبما يحمله من تقاليد عريقة — أن يفلت من أكاديمية فن المستشرقين .

وجاء البنانى ليسير على درب استاذه ، بأسلوب أكثر عاميّة إن جاز التعبير ، لكنه ليس بنفس القدر من خصوصية البيئة والبعد عن الطابع الاستشراقى .. إن البنانى — بطبيعته ومنشئة كاحد أبناء الطبقات الشعبية بحى باب الشعرية بالقاهرة — كان نموذجا لابن البلد ، يحكمه منطق الفطرة والحدس والنزعة العملية والتعبير العفوى دون انشغال بالقضايا والأسئلة الصعبة .. بالرغم من أنه درس الفن بايطاليا بعد تخرجه من كلية الفنون الجملية بالقاهرة ومن أنه عمل بها أستاذا لمدة أربعين عاما ، فإنه لم يتعامل بجدية مع المدارس الفنية الحديثة ولم تربطه — فيما أعلم — رابطة بأوساط المثقفين او رجال الفكر ، على عكس أبناء الجيل الذى سبقه ، بل كان يجد نفسه دائما وسط زحام البسطاء ، فلم يمارس الشعور بالوحدة ،

ومن تم لم يعرف التأمل أو الهمس او الغموض او الإيجاز فى فنه ، بل كان جهير النبرة ، شغوفا بالتفاصيل ، تموج لوحاته بزحام وضجيج ، موضوعه هو الحياة اليومية المتدفقة ، فى القرية او القاهرة القديمة ، على شواطىء الترع أو فى أحياء الأزهر والغورية والجمالية ، له عين لا قطة لملامح الوجوه والأماكن ، خاصة العمارة الاسلامية أو المشربيات العربية ، والأزياء الشعبية بين جلاليب أولاد البلد و « الملاية اللف » لبنات البلد .

ومثلما كان « رينوار » ، كان البنانى شديد الإحساس بجسم المرأة وبشرتها الخمرية التى تضج تحتها الدماء ، عبر عنها فى العديد من لوحاته دون أن يعمد إلى تعريتها ، وكان يرى فى المرأة الشعبية منتهى الإثارة والحيوية ، وكان ما تخفيه من جسدها — بملاءتها اللف المحبوكة — وما تخفيه من وجهها — بالحجاب أو اليشمك — أكثر إغراء من الأجزاء المكشوفة ، وقد تفنن فى اختفاء السحر على نظرات عينيها الجارحة اللحظ ، سواء فى اتساعهما الجرىء أو اسبالهما المتظاهر بالخفر والحياء . ولم يكن يعنيه فى ذلك أن يحاكى الواقع ، بل أن يضفى عليه إحساسه الداخلى بالتفاؤل والإقبال على الحياة ، وأن يدعو الجميع إلى مشاركته نفس الاحساس ، ولو ادى إلى قيامه بوضع الحلوى والبريق على سطح هذا الواقع ، ليبدو فى ثوب مثالى كما يحلم به .. فهكذا كان يرى دور الفن !

كان أستاذا لى بكلية الفنون الجملية ، وكنت يوما من عام ١٩٦١ أرسم دراسة « لموديل » وسط زملائى بالسنة قبل النهائية ، وكنت أحاول تأكيد طابع السكون المقهور فى الجسم المترهل الأسمر ، مع البؤس البادى على ملامح المرأة الفقيرة الصابرة ، التى اضطرت لقبول هذا العمل لقاء قروش زهيدة ، وقد استدعى ذلك استخدامى للألوان والخطوط الداكنة والظلال الثقيلة ، فى وضع امتثال وضياع للمرأة ... وقرب انتهائى من اللوحة — بعد أسبوع من بدايتها — جاء الأستاذ البنّانى ليتفقد أعمالنا .. وحين وقف أمام لوحتى يحدثنى عن ملمس الجسم البشرى وعن الإحساس بالدماء والانوثة فيه .. قلت له إن هذه السيدة لا تملك دماء أو أنوثة .. فقال : إنهما موجودان تحت الجلد ، وعليك أن تكتشفهما ... هكذا ... وتناول — دون تردد — الفرشاة وبالتة الألوان ، وبلمسات قليلة مقتدرة اكتسى جسم المرأة فى لوحتى بألوان دافئة مختلطة بألوان خضراء وزرقاء ، مع إضاءة ساطعة ، وسرعان ما جرت فيه الدماء واستدارت أعضاؤه وتفجرت بالأنوثة .... وبقدر ما أصبح جسما جميلا مبهرا ، فقد أصبح لا يمت بصلة إلى المرأة الشاحبة السمرة التى تعانى من الانيميا مجللة بالمهانة وسط انظار الرجال والفتيات من الطلبة ..

وشعرت بأن اللوحة امامى اصبحت مثل « تورتة » رخيصة مبهرجة الألوان .. مما ألغى بعنف إحساسى الذى حاولت التعبير عنه فى اللوحة .. ووجدتنى — دون أن أدرى — أتناول الفرشاة واطمس فى عصبية هوجاء كل ما أضافه الأستاذ ، وأغادر الأتيليه وسط الصمت المذهول .

توقعت — كما توقع الجميع — إحالتى لمجلس التأديب ، أو على الأقل رسوبى فى مادة الأستاذ البنانى .. وإذا به — بعد أن أعدت لوحتى إلى ما كانت عليه تقريبا قبل تدخله فيها — يستدعينى إلى مكتب الأساتذة ، لأفاجأ بأن لوحتى قد منحت تسعين درجة من مائه ، ويقول لى : إياك أن تظن أننى اقتنعت باسلوبك ، لقد انسحبت من لجنة الأساتذة عند التحكيم على مشروعك ، حتى لا تظن أنى خصم لك ، وحتى أثبت لك أنك حر فى اختيارك أسلوبك الخاص .

وبقدر ما شعرت ساعتها بالإكبار لهذا الأستاذ ، شعرت بمدى حماقتى لجرح هيبته بتلك الطريقة الخشنة ، لكننا — لحسن الحظ — كسبنا بعد ذلك علاقة إنسانية عميقة واحتراما متبادلا ، بالرغم من اختلاف وجهات النظر !

وكان للبنانى كلف خاص برسم الحيوانات ، من ماعز وجاموس وأبقار وحمير ، إلى جانب الطيور الداجنة ، وهى ترعى بألفة ومودة وتسعى جنبا إلى جنب مع الانسان وتشاركه كوخه ، أو وهى تتجمع امام الدور الطينية الخفيضة المجللة بأكوام الحطب ، فتضفى على الحياة الريفية تلك السكينة والوداعة والرضا ، خاصة وأنه كان يغلل لوحاته بغلالة زرقاء مائلة إلى لون البنفسج .. الأمر الذى عرضه للاتهام بأنه فنان سياحى يرسم على طريقة أغنية « ما احلاها عيشة الفلاح » .. والحقيقة انه فنان يكره القبح فى الواقع ويسعى إلى تجميله بمفهومه المثالى مستعينا بخياله !

ولانه كان يؤمن — بفطرته السليمة — بأن الفن للحياة ويجب أن يوجد حيثما يوجد الناس وحيثما توجد الحاجة إليه ، ولانه عرف الوسيلة لتوظيف موهبته الانطباعية فى هذا الاتجاه ، فقد توجه إلى مجالات للرسم خارج لوحة البرواز والصالون ، إلى التصوير الجدارى فى

الأماكن الجماهـرية .. لقـد ارتبط اسمه بفتـرة المد الجمـالى فى الستينات وأوائـل السبعينات ، حين كانت الدولة تحرص على تـزيين مبـانى المنشآت العـامة بـأعمـال الفنـانين فى مسـاحات وأحجـام هائلـة ، بألوان « الفريسك » عـلى سطوح المـلاط المكون من الجير والرمل ، كما كان التصوير الجدارى فى عصر النهضة الأوروبيـة ... وهكذا رسم البنانى الجـدران الرئيسيـة لعدة محطات للسكك الحديـدية والمترو ،

مثل بور سعيـد وحلوان وسنتـرال ميدان الأوبرا بالقاهرة ومجمع المحاكم بشـارع الجلاء بالقاهرة وكان ذلك مدعاه لأن يتجه اتجاها تاريخيا قوميا فى موضوعاته ، حيث استـوحى بطـولات التـاريـخ المصـرى والعربى وروح النضال فيه . كما استوحى فى لوحة سنترال ميدان الأوبرا عصر العلم والاتصالات التكنولوجية الحديثة ، واتسم أسلوبه بالصرحية والبنائية الراسخة التى كانت تفتقدها أعماله التزيينيه الصغيرة ، وتخلص إلى حد كبير من الوصفية المباشرة والأكاديمية الجامدة .. وهنا صار الاهتمام عنـده منصبـا عـلى التكـوين وتـرابطـه العضـوى ، قـل إبهـار الألـوان ومهـارة التفاصيل .

ولاشـك أن تلـك الأعمـال الجـداريـة الضخمـة بمختلف أنحـاء مصر للبنـانى وغيره من فنانى جيله ، مثل عبد العزيـز درويش وأمين صبح ومحمد عزيز وكامـل مصطفى وجمـال السجينى وصلاح عبـد الكريم (وكلهم رحلوا عن عـالمنا .. تلـك الأعمال كانت كفيلة ــ فى حالة استمرارها كتيار ــ بإرساء حجر الأسـاس لمدرسـة قومية جديدة فى الفن المصرى الحديث ، وكانت كفيلة أيضا بالمساهمة فى خلق قاعدة ذوقية للفن بين الجماهير ، وكسب قطاعات واسعـة من المواطنـين العاديـين إلى هذا المجال ، نتيجة للاتصال الحميم بين هذه اللـوحات وبـين حركـة الناس اليـومية ، ونتيجـة لتعبيـرهـا عن نبض حيـاتـهم واهتماماتهم ، مما كان سيدعو الفنانين إلى أن تكون أبحاثهم الأسلوبية فى لغة الشكل مـرتبطة بـاستجابـات الناس ، سـاعيـة للارتقاء بها تدريجيا نحو الحداثة ، عـلى عكس مـا هو قـائم حاليـا ، حيث تتوجـه الحركة الفنية إلى الجماهير توجها فوقيا ، من منطلق الاتجـاهات الفنيـة الحـديثـة والمغتـربـة .. فتنتهى الصلـة بينهم إلى القطيعـة التامـة .. وربما كـانت مدرسـة

التصوير المكسيكية هى الوجـه الايجابى لتوجه الفن إلى الجماهير الأمية جماليا .. فقد حققت مع الزمن نجاحات مرموقة فى اتجـاه الحداثـة ، مرتبطـة بنمـو الـوعى الجمالى لدى الجماهير ..

لكن قوة الدفع لهذه التجـربة فى مصر تضاءلت بعد هـزيمة ١٩٦٧ ، ثم تـوقفت تماما فى أوائل السبعينات ... وكم أتمنى أن يتم تسجيل كل الجداريات المرسومة أو المنحـوتـة فى تلـك الآونـة سينمـائيـا وفوتوغرافيا ، لتظل وثيقة هـامه لـلأجيال القادمة ، ودعـوة لتجددهـا وانتشارهـا ، خـاصة وأن أكثـرهـا يتعـرضـن للتلف والإزالة والتآكل دون أية محاولة للتـرميم والصيانة .

وعلى نفس طريق توظيف الفن لخدمـة الانتشار الجماهيرى ، سخر البنانى جانبا هاما من طـاقته وخبـرته الفنيـة فى رسم المناظر للأفلام السينمائية ، وأقـام أحياء شعبية وأثرية كاملة داخل الأستديوهات ، ساعدته فى ذلك حاسته الانطباعية وسرعته الكبيـرة فى الانجاز . ويعتـرف أصحـاب صناعة السينما ــ بلا شك ــ بأن الكثير مـن الأفـلام منـذ الخمسينـات حتـى السبعينات يدين لحسنى البنانى بمحاولة التعبير عن طابع البيئة المصرية .

وبعد ...

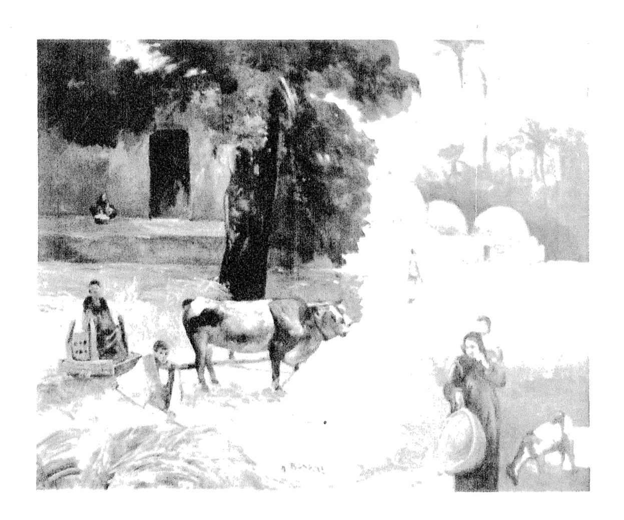
فإن رحيل الفنان حسنى البنانى يأتى ضمـن « سبـاعيـة » مـوت الفنـانـين التشكيليين خلال عام واحد ، بدأت برحيل صلاح عبد الكريم ، ثم سامى على حسن ، وإنجى أفلاطون ، وسعـد عبد الـوهاب ، وشفيق رزق .. وأخيرا المثال محمـد أمين عاصم ..

فيا أيها الموت .. رفقا بنا !

القاهرة : عز الدين نجيب



حسنى البنّانى
والانطباعية المصرية



فنون تشكيلية





فنون تشكيلية



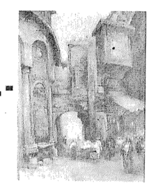
فنون تشكيلية

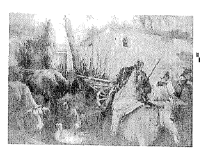


فنون تشكيلية









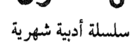
صورتا الغلاف للفنان حسنى البنانى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب





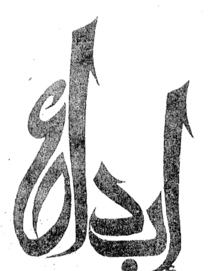
الوجه الاخر للقمر

محمد سليمان

لم يعد سهلا أن تكتب القصص فى عصرنا كما يكتبها محمد سليمان . فهذه القصص التى تدور كلها حول تجارب إنسانية عادية ، يكتشف الكاتب ما فيها من غرابة ومغزى متفرد او دلالة عامة ، والتى تروى الأحداث ، او تحلل الوقائع تحليلا يتخلل رسم الشخصيات فى مواقف اشبه بمواقف الحياة الواقعية ، يكتشف الكاتب خلال روايته وتحليله مغزاها الانسانى الشفيف والبعيد الغور ايضا ... هذه القصص وهذا النوع من الكتابة القصصية اللذين يسهل وصفها بالواقعية التقليدية والموضوعية البسيطة ومحاولة نسج صورة تعكس العالم الانسانى الحقيقى ... تكاد الآن تكون نوعا من التحدى للكاتب الفنان الاصيل . ومحمد سليمان يخوض هذا التحدى ببساطة كانه لا يحقق قيمة ادبية ثمينة وهامة ، وكانه لا يعثر على " التركيبة " الصحيحة التى تكفل لهذا النوع من الفن القدرة على البقاء عبر كل عصور الابداع الأدبى وتحولاته ... إن رسم الصورة الموضوعية الكاملة للانسان فى موقف ، وشحنها بالدلالة من خلال نسيج علاقات خاصة بين الخطوط واللحظات والمشاعر والمواقف ، واستخدام لغة تكاد تكون عادية وصياغات مالوفة ومستقرة .. إن إبداع فنى ادبى اعتمادا على هذه الأدوات والمهارات " التقليدية " يعد تحديا صعبا ، لأن الكاتب المبدع يكون مطالبا بأن يتجاوز الوف النماذج المزورة التى تخلو من القيمة الحقيقية . وهذا هو ما يفعله محمد سليمان فى هذه المجموعة من القصص ، الجميلة والممتعة .



العدد الحادى عشر ● السنة السابعة
نوفمبر ١٩٨٩ ـ ربيع الآخر ١٤١٠



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

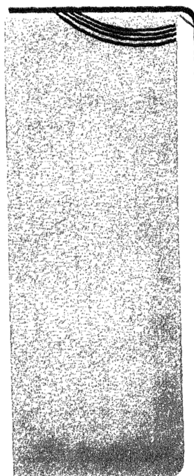
تصدر أول كل شهر

العدد الحادى عشر ● السنة السابعة

نوفمبر ١٩٨٩ - ربيع الآخر ١٤١٠



المحتويات



الدراسات

الشعر

أبواب العدد



○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى

[مع ملزمة بالألوان لاعمال الفنان]

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

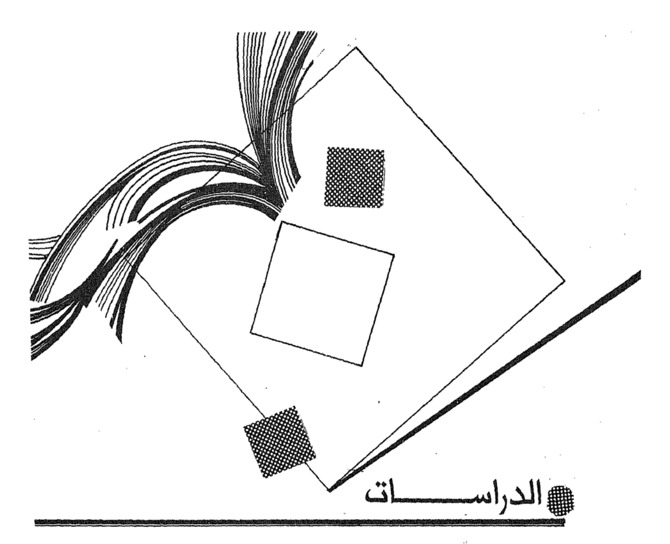
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراســـات

سور الصين الجديد

د. عبد الحميد ابراهيم

— ١ —

حينما كنت صغيراً قرأت قصة لكامل الكيلانى ، عن اربعة إخوة صينيين ، يتشابهون فى الشكل تماماً ، فلا يستطيع أحد أن يفرق بينهم ، ولكنهم مع ذلك التشابه الشديد كان كل واحد منهم يملك خاصية معينة ، فالاول يستطيع أن يبتلع البحر فى فمه ، والثانى يستطيع أن يطيل من ساقيه إلى اقصى درجة يريد ، والثالث رقبته من حديد لا يؤثر فيها حتى السيف ، والرابع لا تحرقه النار .

وكان الاول يخرج كل صباح يبتلع البحر ، حتى يصطاد الاسماك ، ثم يعيده من جديد ، وحدث ذات يوم أن طفلاً صغيراً قد الح لكى يخرج معه ويصطاد ، ولكن الطفل بهرته اصداف البحر ، فلم يستجب لنداء الصينى وهو يشير إليه بالخروج ، حتى اضطر إلى أن يترك البحر عليه ، فمات غرقاً ، ورفع الامر إلى الحاكم ، فامر بان يلقى الصينى فى البحر ، لكى يموت ايضاً غرقاً . لكن الصينى يطلب أن يودع امه ، ويذهب إلى البيت ، ويرسل اخاه الذى يستطيع أن يطيل من ساقيه إلى اقصى ما يريد ، وينجو الاخ من الغرق ، فيأمر الحاكم بضرب رقبته ، فيرسل أخاه الثالث ، فامر بحرقه بالنار فيرسل اخاه الرابع ، والحاكم لا يستطيع أن يفرق بينهم ، وظن أن الصينى صاحب معجزات وخوارق ، فعفا عنه واكرمه .

قرأت هذه القصة وأنا صغير ، فشدنى هذا التفانى من الإخوة وهذا الجو الخارق الاسطورى ، ولم افهم منها مغزى وراء ذلك .

— ٢ —

كانوا خمسة من الصينيين ، طلبة بقسم اللغة العربية بجامعة صنعاء يسيرون معاً ، ويجلسون معاً ، ويتحدثون بلغة متشابهة ، كانوا قد اتخذوا اسماء عربية هى : أحمد وياسين ومروان وهشام وصدقى ، كنت اظن أن تشابههم الشديد ، بسبب ظروف الغربة التى يعيشونها معاً ، وبسبب اعمار الشباب المتقاربة ، وكنت اظن أن اسماءهم العربية قد اتخذوها مجاملة لبلد عربى يعيشون على ارضه ، وأنهم سينسونها مجرد أن يعودوا إلى بلادهم .

ونسيت الامر كلية ، ولم يبق منه فى ذاكرتى سوى حماسهم الشديد ، وومضات عيونهم اللامعة .

— ٣ —

وحين ســــافرت إلى الصـــين فى يونيه سنة ١٩٨٧ ، بدعوة من معهد الدراسات العربية بشانغهاى ،

اصبح الخمسة هم كل أعضاء المعهد ، كانوا أسرة واحدة ، العميد والأساتذة والعاملين . كل منهم يتحدث عن معهده وعمله ، كل منهم يتحدث عن الثقافة العربية ، ويتحمس لها وكأنها ثقافته ، يتحدثون عن الصعاب التى يلاقونها ، وعن التجاهل من البلاد العربية ، دون مرارة ، فقط هى مجرد أشياء عابرة سوف يتخطونها ، فقط يطلبون منّا يد العون ، وأن نتحمس مثل حماستهم لم يحدثنى أحد عن نفسه ، ولا عن منفعة شخصية ، ولم أجد فى نظرات أحدهم أو اشارته ، ضيقاً بزميل ، أو تثبيطاً من همة .

والتقيت هناك بطلبتى الصينيين ، ووجدت اسماءهم العربية هى هى لم تتغير ، الجميع يعرفها ويرددها ، ووجدت أنها لم تكن وقتية من باب المجاملة ، بل هم يتحمسون لها وكأنها نياشين فوق صدورهم ، واطلعت على كتاباتهم ومترجماتهم ، واحسست بروح جديدة ، لم أعهدها عند الاستشراق الأوربى . كان المستشرقون الأوروبيون ينظرون إلينا بروح متعالية ، وكانوا — أو بعضهم على الأقل — يجردون ثقافتنا من اصالتها ، ويحاولون أن يلتمسوا جذورها فى ثقافتهم . لقد صحب الاستشراق الأوربى خطوات الاستعمار الأولى ، فلم يسلم من اغراضه ، أما الإخوة الصينيون فيلتقون معنا فى ظروف متشابهة ، يحاولون أن يتفهموا ثقافتنا ، يحترموننا يسلمـون من الاغراض الاستعمارية ، يتحمسون لقضية أولى ، هى قضية الثقافة وعلاقات التبادل بين الشعوب المختلفة .

— ٤ —

وشاهدنا فى شانغهاى أوبرا صينية هى « مطاردة الأسماك » ، هى أوبرا من التراث الشعبى المنتشر فى جنوب الصين ، كل اعضائها من الفتيات ، وإن كنّ يتقمصن أدواراً مختلفة ، للرجل والعجوز والجندى وغيره ، كنّ يحسنّ الأداء ، ويقلدن الصوت تماماً ، وكان الجمهور يقاطعهن بالتصفيق ، فى المواقف التى تقلد فيها صوت الفتى تماماً ، كان الاداء الصوتى هو البطل فى تلك الأوبرا ، الملابس شعبية ، والغناء شعبى ، وكذلك الديكور وغيره .

هى عن شاب يحب قريبته ، ابنة الوزير ، ويخطبها من ابيها ، ولكنه يرفض حتى يحصل على أكبر شهادة علمية فى البلد ، ويذهب الفتى كل يوم إلى البحر ليطالع دروسه ، وهناك تحبه سمكة من بنات البحر ، وتتنكر فى هيئة ابنة الوزير ، وتلتقى به ، ويظنها ابنة الوزير ، ويراها الوزير ذات يوم ، فيظنها ابنته ، ويأمر باحضارهما وعقابهما ، وتدخل ابنة الوزير الحقيقية ، فيندهش الأب ، ولا يعرف أيهما ابنته ، وكذلك الأم وخدام القصر لا يعرفون ، ويناجى الأب ربه بأنه لم يقترف شراً ، أو يظلم أحداً ، حتى يعاقبه بهذه الحيرة .

ويأمر الوزير باحضار القاضى ، وكان قاضيا مشهوراً بالذكاء ، فتخشى الفتاة أن يفتضح أمرها وتذهب حزينة إلى عالم الأسماك . ولكن السلحفاة فى المملكة البحرية تقترح بأن يتنكر الجميع فى صورة قاض وحاجب وحارس وهيئة للمحكمة ، ويأتى يوم المحاكمة ، وإذا بنا نحن أمام فتاتين متشابهتين ، وأمام هيئة للمحكمة متشابهة ، لا يستطيع أحد أن يعرف الفتاة الحقيقية أو القاضى الحقيقى ، أو هيئة المحكمة الحقيقية .

ويتفق القاضيان معاً على أن يتزوج الشاب من ابنة البحار ، لأنها هى التى تحبه حبا حقيقياً ، أما ابنة الوزير فهى من طبقة الأغنياء ، لا يستطيع أن يخلص قلبها لشاب فقير . وينعم الفتى والفتاة بالسعادة ، ولكن الوزير ما يزال يعتقد أن ابنته هى التى قد تزوجت من الشاب ، والشاب أيضاً ما يزال يعتقد أنه قد تزوج من ابنة الوزير . ويغضب الإله من أجل هذا الخداع ويتدخل لكى ينتصر الحق . وترى الفتاة نفسها مضطرة لأن تعترف بالحقيقة لفتاها ، الذى يتمسك بها رغم كل شىء ، فهو يحبها هى أيا كانت طبقتها أو جنسها . ويخيّر الإله الفتاة بين أمرين ، إما أن ترحل معه إلى عالم الآلهة ، إلى الجبال والسحب والوديان ، وإما أن تتحول إلى بشر ، وتختار الفتاة الحل الثانى لكى تتزوج من حبيبها ، وتدخل فى محنة اليمة ، تكلفها عنتا شديداً ، وهى التخلص من قشور وأصداف عالم الاسماك ، والتخلص من جلدها ، حتى تستطيع أن تلائم عالم البشر ، وتصبر الفتاة على التجربة وتتحملها بارادة قوية ، حتى نجحت وتزوجت من الشاب .

شاهدت هذه الأوبرا الصينية ، وعشت الحيرة ، ولم استطع فعلاً أن اعرف الفتاة الحقيقية وعاودتنى من جديد قصة كامل الكيلانى عن الإخوة الصينيين ، الذين يتشابهون فى الشكل ، وبدأ شىء ما يختمر فى داخلى ، وبدأ ضوء يتحرك فى ركن قصى من النفس ، لعل شيئاً ما فى قصة كامل الكيلانى لم أدركه فى طفولتى .

— ٥ —

وفى مدينة « سوتشى » كنا خمسة نجلس فى مطعم

صينى ، مصريان وثلاثة من الصينيين ، كان المطعم من طراز صينى فى الخشب ، والديكور ، والأثاث ، والطعام ، والصينيون يعتزون بهذا الطراز ويقلدونه فى أثاثهم ، وجاء وقت الطعام ، وامتدت أيادى الصينيين إلى العصوات ، وتحركت ست عصوات من الأطباق إلى الأفواه ، بحركات سريعة رشيقة ، وغابت الوجوه من أمامى ، لم تعد هناك إلا صورة العصوات ، وكأنها أرجل النمل أو الجراد المنتشر . أما أنا وصاحبى فقد كنا فى حيرة أمام الملعقة والسكين والشوكة ، أيها نضعه على اليمين ، وأيها على الشمال ، وأيها من الأمام .

— ٦ —

وزرت فى مدينة « سوتشى » أيضاً معبد بوذا ورأيتها ، خمسمائة تمثال كلهم لبوذا ، تسأل الدليل عن هذا فيقول لك إنه بوذا ، وعن الآخر فيقول إنه بوذا ، وهكذا حتى نهاية الخمسمائة وتحاول أن تضع يدك على فرد واحد هو بوذا فلا تستطيع ، الكل بوذا حتى الحارس والمرأة والملاك ، تتوه لو حاولت أن تبحث عن فرد ، وتذكرت من جديد قصة كامل الكيلانى ، وقصة السمكة المزيفة .

— ٧ —

وبدأ الغموض يتكشف ، وبدأ الضوء يتسع داخلى . إن هذا الشعب هو شىء واحد ، حقاً هو يزيد على الألف مليون ، ولكن هذا العدد يتداخل ليكون كتلة واحدة ، وجسداً واحداً ، ليس الكل فى واحد كما يقول كتاب الموتى عند المصريين ، ولكن الكل فى الكل ، إن صح هذا التعبير . وأصبحت أدرك قصة كامل الكيلانى بطريقة أكثر عمقاً ، وأصبحت أفهم سر حيرة الأب فى قصة « مطاردة الأسماك » . إنه أراد أن يقف عند شخص معين ، وأن يبحث عن فرد واحد ، فعاقبته الآلهة ، لا لأنه ظلم أو اقترف إثماً كما ظن ، بل لأنه قد تنكر لروح الصين . وأصبحت أفهم لماذا تكثر فكرة التناسخ فى الأساطير الصينية . لا يبقى شىء على أصله ، الكل يريد أن يتحول ، والكل لا يريد أن يبقى على حالة واحدة ، الكل يريد أن يضيع فى الروح العام . إن الصين هى روح واحدة . وتذكرت جماعات النمل التى كنت أراها فى قريتى ، شريط واحد ، كل نملة تحمل فى فمها فتاتة من خبز ، وتتجه فى طريقها نحو العش ، الكل فى حركة دائبة وبلا توقف ، وحين كنت أتعمد أن أضع قشة وسط هذا الطابور ، لكى أقطع تتابعه ، كانت جماعات النمل تصعد فوق تلك القشة ، وتستمر فى طريقها . هكذا بدا لى الصينيون وهم يركبون الدراجات فى الصباح ، فتياناً وفتيات ، موفورى النشاط ، يعرفون هدفهم ، عيونهم متيقظة ، ينظرون إلى الأمام ، لا يبدو على بطونهم انتفاخ ، ولا يبدو على حركاتهم تكاسل ، ولا تبدو نظراتهم زائغة لا تعرف طريقها . كانوا كجماعات النمل يعملون لمجرد العمل . وأدركت أن روح الثورة التى قادها « ماو » قد تقمصت كل شخصية فى الصين ، وعرفت النجاح الحقيقى لأية ثورة ، أن تتحول داخل كل فرد إلى شعلة ، تنير له هدفه ، وتحثه على المسير . إن عظمة « ماو » أنه قد أدرك الروح الحقيقى لهذا الشعب . إنه الحماس للهدف ، فنقل هذا الحماس من بوذا إلى الأرض . لقد قلب الهرم كما يقولون ، وغير الجدل من الميتافزيقيات إلى عالم البشر ، إن روحاً دينية تسيطر على الصينيين فى عالمهم الجديد ، ولكنها روح لا تتوه فى عالم الأساطير التى كان يفرضها بوذا ، بل هى روح اختارت عالم البشر . وتذكرت مرة أخرى ، أو « مطاردة الأسماك » وأدركت معاناة البطلة وقد اختارت عالم البشر ، بدلاً من أن تتحول إلى روح يهوم فى الوديان والجبال .

— ٨ —

لقد صنع الصينيون بعد الثورة معجزة ، إنه السور الجديد الذى يفصل بين فترتين مختلفتين ، كان الصينيون صرعى للأفيون ، صرعى للأساطير التى تسلب منهم حياتهم ، كانت البوذية هى المسيطرة ، وحين زرت معابد بوذا كان يجذبنى شكله المفرط فى الحسية ، وصورته الأقرب إلى النساء ، كان يبدو مادياً شهوانياً ، له كرش يدور حول بطنه ، ويبدو كالطبلة المنتفخة ، وأدركت أن هناك تناقضاً حاداً بين شكله الشهوانى ، وآرائه التى كنت أقرؤها فى الكتب قبل زيارتى للصين . كان يدعو إلى « النيرفانا » ، أى إطفاء الشهوات حتى يصل الانسان إلى درجة الصوفية الحقيقية . وأدركت الخداع فى آرائه ، وتذكرت تمثيلية أوردها التليفزيون الصينى ، كانت تسخر من بوذا ، يدعو الشعب إلى ترك اللحوم ، ثم يملأ جيبه بتلك اللحوم ، كان كما قال لى أحد الأصدقاء الصينيين ، وأظنه مروان ، يأكل نيابة عن أتباعه الصينيين .

كانت الملائكة التى تحيط بتماثيل بوذا ، تبدو شريرة ، ينبعث من عيونها الرعب ، تحمل الحراب ، وتثير الخوف ، إنها تختلف عن الملائكة التى شاهدتها فى الكنائس أثناء زيارتى لأوربا ، كانت ملائكة المسيحية جميلة خفيفة تحلق فى أسقف

الكنائس وكأنها روح هائمة . وأدركت أن المعجزة الجديدة التى صنعها الصينيون هو أنهم قد تخطو ذلك التراث الثقيل . لقد اصبحت البوذية تاريخاً يعيش فى المتاحف ، يردده الصينيون من باب الاستطراف ، وحين سألت إحدى الصينيات « هل انت بوذية » بدا عليها الاستغراب ولم تفهم معنى سؤالى . كان السؤال يبدو بلا معنى ، كما لو سألت احد المصريين فى الشارع « هل انت تعبد آمون ؟ » ، لقد استطاع الصينى ان يتخلص من البوذية ، وتحولت عنده إلى أساطير وتاريخ وفن وخيال . لقد اصبح الصينى فى شكله الحالى لا يمت بصلة إلى اشكال بوذا التى تتناثر فى المعابد ، واصبحت نظرته الواثقة تدل على أنه لا يخاف حراب الحراس ولا ملائكة المعابد ، لم تعد تخدعه الأساطير ، لقد تملك زمام نفسه ، وأيقظ عوامل الإنسان داخله ، فتملك أساطيره بعد أن كانت الأساطير هى التى تتملكه .

— ٩ —

ولكن لا يعنى هذا أن الصينى قد تنكر لتاريخه ، بل يعنى انه قد فهم الاصالة فهماً صحيحاً ، لم تعد الاصالة هى إحياء التاريخ القديم كما هو ، وفرض الأساطير وأفكار الموتى على الانسان المعاصر ، إن الاصالة تعنى إزاحة القيود والعوائق ، حتى يظهر الانسان جلياً ، حينئذ سيعبر عن ذاته ، وستكون ذاته تعبيراً عن امته ، وانعكاساً لتاريخه .

لقد حل الاستعمار بالصين منذ فترة مبكرة (١٨٤٠ م) ، وتعرض لانواع مختلفة من الاستعمار (انجليزى — فرنسى — يابانى) ، ومع ذلك فكل شىء فى الصين يبدو صينياً ، بدءاً من الانسان وحتى الاله ، ومروراً ببرامج التليفزيون ، واللافتات فى الشارع ، والادوية التى تعتمد على الاعشاب ، والطب .

وكان لابد لى ان اتساءل فى النهاية : وأين نحن من كل ذلك ؟

إننا دائماً نردد أن الغرب قد افلس ، وأن موجات العبث وروح الاستهلاك ، والافراط فى الفردية ، وضياع الهدف ، سوف تودى به . ونقول إن الحضاره دول ، ونفرط فى التفاؤل ونرى أن الحضارة سوف تنبعث من جديد فى الشرق .

قد يكون كل ذلك حقاً ، ولكن الكرة قد لا نلتقطها نحن ، ربما يلتقطها الشرق الاقصى ، فكل سلبيات الحضارة العربية يتداركونها ، لا إغراق فى الجنس ، ولا المخدرات ، ولا الاستهلاك ولا الخمور ، ولا ادمان للميتافزيقيات والعبثية والعدمية ، بل عمل وهدف محدد يصل إلى حد اليقين الدينى .

ولكنه يقين يتجه نحو الارض . وهناك شىء كامن فى نفسية الصينى ، يتحسسه بحذر شديد ، لقد ضاع منه الاله ، وتخلت عنه السماء ، وهو يحاول أن يعوض ذلك .

هل يستطيع الشرق الاوسط كالعادة ، أن يحرر تلك الروح ، فيقدم للعالم نموذجاً جديداً لحضارة متكاملة .

لعل الكرة لا تضيع منه مرة أخرى .

المنيا : د. عبد الحميد ابراهيم

القضايا الاجتماعية والفنية في ملتقى القصة الخليجية

د. صبري حافظ

قليلة هي الندوات أو الملتقيات الأدبية العربية التي يشعر كثير من المشاركين فيها أنهم تعلموا منها شيئاً . لأن الندوات أو الملتقيات الثقافية العربية لا تحرص على توفير المعلومات الضرورية لإكساب الحوار فيها قدراً كبيراً من العمق والجدية . وإن وفرت بعض تلك المعلومات ، فإنها لا تنجح في تنظيم الندوة أو الملتقى بطريقة تكفل للمشاركين الاستفادة من تلك المعلومات ، وتسمح لهم بإدارة حوار حقيقي . يستفيد منه من يطرح على الباقين بحثاً ، قدر استفادة من ساهموا في مناقشة هذا البحث ، أو من اكتفوا بالإنصات إلى الحوار . لكن الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي ، والذي عقد في الكويت في الفترة من ١٦ إلى ١٨ يناير ١٩٨٩ وشاركت به ، قد نجح في الجمع بين هذين العنصرين الضروريين لجعل الملتقى ساحة للحوار الجاد الذي يتعلم منه الجميع . إذ حرص منظمو هذا الملتقى في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على تحقيق عنصرين أساسيين : أولهما محلي فيما يبدو يهدف إلى مد أواصر التعاون والحوار بين قصاصي منطقة الخليج والجزيرة ودارسي القصة فيها . وثانيهما قومي يرمي إلى طرح الظاهرة الخليجية برمتها في أفقها القومي ، وتوفير فرصة للاحتكاك الأدبي والنقدي بين كتاب القصة القصيرة ودارسيها في دول مجلس التعاون وبين المتميزين من نظرائهم في الوطن العربي كله .

وكان هذان الهدفان الواضحان وراء الطريقة التي نظم بها الملتقى ، ووجهت بها الدعوات إلى المشاركين فيه وحددت وفقاً لها محاور البحث التي تكتب حولها الدراسات ، وتقام حولها المناقشات . وقد حرصت اللجنة المنظمة للملتقى ، والتي أحاطها الدكتور سليمان العسكري ، الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة برعايته منذ بداية أعمالها ، ورأسها الدكتور سليمان الشطي أستاذ النقد المساعد بجامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة (البيان) الكويتية ، وكان مقررها الأستاذ عبد العزيز السريع القاص والكاتب المسرحي المعروف ، وشارك بها مجموعة متوازية من القصاصين والباحثين هم الأساتذة أبو المعاطي أبو النجا وصدقي الحطاب ، وسليمان الخليفي ، وإسماعيل فهد إسماعيل ، ووليد أبو بكر ، الذين تحقق فيهم التوازن القومي والمهني على السواء ، حرصت على توفير بحوث هذا الملتقى للمعقبين عليها قبل موعد انعقاده بوقت كاف حتى يعدوا التعقيبات بأناة وروية تتيح دراسة البحث بجدية وتكفل عمق النقاش وتضمن جدواه . كما حرصت كذلك على أن يبدأ اهتمام النقاد والباحثين العرب بموضوعه قبل فترة طويلة من انعقاده . إذ وفر المجلس مشكوراً مجموعة كبيرة من النصوص القصصية الصادرة لكتاب المنطقة لهم ، وبعث بها إليهم حتى يقرأوها قبل مجيئهم إلى

الملتقى وحتى تتكون لديهم عنها صورة واضحة تساهم فى تعميق الحوار وإثرائه من ارض المعرفة الحقيقية بإنجازات القصة وقضاياها . كما حرصت على أن تدعوهم إلى الكويت قبل بداية الملتقى بيومين او ثلاثة حتى تتيح لهم فرصة قراءة الأبحاث والتمعن فيها قبل بدء جلسات العمل .

وقد كان الحرص على جدية هذا الملتقى الأول نابعاً من إحساس اللجنة المنظمة له بأنه الحلقة الأولى فى برنامج التواصل الثقافى بين دول المجلس ، وعليه لذلك أن يرسى دعائم المثل الذى يحتذى فى هذا المجال . إذ ستعقبه مجموعة أخرى من الملتقيات والأنشطة الثقافية فى المنطقة أولها إقامة المعارض التشكيلية المحلية والدولية التى أوكل للملكة العربية السعودية مهمة القيام بها ، ثم ندوة عن ثقافة الطفل فى قطر ، وأخرى للموسيقى والغناء بالبحرين ، وملتقى فكرى عن الحداثة بالإمارات ، ومهرجان للشعر فى سلطنة عمان . كل هذه الأنشطة القادمة كان لابد أن تبدأ بعمل جاد محكم التخطيط ترسى عبره الكويت بما لها من مكانة متميزة بين جيرانها أسس العمل الثقافى فى هذا المجال . وقد بدأت أعمال الملتقى بجلسة افتتاحية قصيرة رحب فيها السيد ناصر الروضان وزير الإسكان ورئيس المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالنيابة عن راشد عبد العزيز الراشد وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيس المجلس بالمشاركين ، وتمنى أن يحقق الملتقى الآمال المعقودة عليه . كما تحدث فيها الدكتور فاروق العمر أمين المجلس الذى قدم الخلفية التاريخية والتنظيمية لهذا الملتقى ، واختتم هذه الجلسة الاستهلالية السيد عبد العزيز الجلال ممثل الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية فوضع الملتقى فى سياقه من النشاطات الثقافية فى المنطقة . وبعد هذه الجلسة الاستهلالية التى مزجت بين مراسم الافتتاح الترحيبية والرغبة فى تزويد المشاركين بالمعلومات الضرورية التى تمكنهم من معرفة السياق الذى دار فيه الملتقى والآمال المعقودة عليه بدأت الجلسات .

وما أن بدأت جلستا اليوم الأول حتى أدرك المشاركون أنهما مخصصتان لرسم الخريطة العريضة لواقع القصة العربية القصيرة فى دول المنطقة . فقد بدأت الجلسة الأولى ببحث على محمد راشد عن القصة القصيرة فى الإمارات ، وأعقبه بحث د. محمد طالب الدويك عن القصة القصيرة فى قطر ثم بحث د. سليمان الشطى مدخل لتاريخ القصة القصيرة فى الكويت . بينما ضمت الجلسة الثانية بحوث د. منصور الحازمى عن القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، ولمحة أسرة ادباء البحرين الموجزة عن القصة القصيرة فى البحرين ، وبحث ابراهيم بن حمود الصبحى عن تاريخ القصة القصيرة وتطورها فى عمان ، ثم بحث يوسف الشارونى عن القصة القصيرة فى سلطنة عمان . وهى كلها أبحاث تهدف إلى رسم معالم الخريطة الأدبية التى يتحرك فوقها المتحاورون حول واقع هذه القصة وقضاياها ، وتتسم فى معظمها بوفرة المعلومات ، وبقدر يتفاوت من بحث إلى آخر من الموضوعية والصرامة العلمية . ولكنها جميعاً أبحاث ضرورية ومفيدة . يتعلم منها الإنسان الكثير عن واقع القصة القصيرة فى هذا الجزء العزيز من الوطن العربى . وأهم ما يتعلمه المتابع من هذه الأبحاث هو أن القصة العربية القصيرة تشهد حالة ازدهار تتفاوت درجتها بين قطر وآخر ، لكنها حالة ازدهار فى جميع الأقطار . فبعد أن بدأ فن القصة فى الظهور فى تلك الأقطار ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته نتيجة لمجموعة من العوامل الحضارية التى شهدتها المنطقة بعد التغير الاجتماعى فى أنماط الوجود بها ، وتبدل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها عقب اكتشاف النفط خاصة ، وبعد دخول المطبعة وظهور الصحيفة . وتغير طبيعة النظام التعليمى ، وظهور جمهور جديد من القراء ذو احتياجات ثقافية جديدة ، وغير ذلك من العوامل التى ساهمت فى ميلاد القصة القصيرة فى المشرق العربى قبل ذلك التاريخ بأكثر من سبعين عاماً ، أخذ هذا الفن يقطع رحلة التطور التى قطعتها القصة العربية القصيرة فى أقطار المشرق العربى فى عقود كثيرة ، فى سنوات معدودات . وقد أدى تلاحق التطور وتسارع إيقاعاته إلى عدد من القضايا وعديد من الإشكاليات التى اتسمت بها معظم هذه الأبحاث ، والتى طرحها بعضهم وخاصة قضية صعوبة التصنيف إلى المدارس الأدبية التقليدية ، والناجمة عن قصر فترة التأريخ من ناحية ، وعن تعاصر التيارات والمؤثرات وتداخلها حتى لدى الكاتب الواحد من ناحية أخرى .

لكن أهم الإشكاليات التى تعرضت لها معظم هذه الأبحاث دون أن يجد لها معظمها حلاً مقنعاً هى مشكلة الحداثة التى استغربت ، ولا أقول استهجنت ، معظم الأبحاث ظهورها المبكر فى واقع قصة لم تكد تتجاوز بعد مخاض الميلاد ، ولم يصل بعضها إلى مرحلة النضج الواقعى والاستقرار . وهنا تتضح اهمية العلاقة الجدلية بين انجاز جل القصة الخليجية وقضايا القصة العربية فى المشرق خاصة ، وبين هذا الانجاز وتغير الحساسية الأدبية الذى أدى إلى ظهور القصة الحداثية فى المشرق العربى عامة وفى

مصر خاصة ، فى الفترة التى كانت فيها القصة الخليجية لا تزال فى لفائف الميلاد . كما تتضح كذلك أهمية العلاقة بين هذه القصة الوليدة وبين التحولات الاجتماعية التى اعترت أغلب المجتمعات الخليجية فى الفترة ذاتها . فإذا كانت الحداثة هى الأسلوب الذى استجاب لما حل بأوروبا من اضطراب شامل ، ولما عاناه إنسانها من فقدان اليقين وانعدام المطلق ، ولما أصاب مدنها من خراب إبان الحرب العالمية الأولى ، ولما طرأ على فكرها من رؤى وتفسيرات جذرية فى جدتها عقب كشوف داروين وماركس وفرويد ، ولما انتاب لغتها من تبدلات ، ولما جلبته عملية التغير التكنولوجى الكاملة من أشكال جديدة للخبرة والوجود ، ولما أسفرت عنه حالة تبدد الأفكار القديمة المتوارثة حول وحدة الشخصية الفردية وثباتها النسبى وتعاسكها ، وحلول الفوضى العامة فى جسد اللغة ، وتحول الحقائق الموضوعية إلى مجرد تخيلات شخصية ، كما يقول برادبرى وماكفارلين فى كتابهما الشهير عن (الحداثة) والذى استشهد به د. منصور الحازمى فى بحثه فإن الظروف المشابهة ــ مع قدر كبير بالطبع من الاختلافات والتحويرات ــ والتى عاشتها منطقة الخليج العربى من اضطراب فى أنساق الحياة التقليدية وتخلخل فى بنية المدينة القديمة ، وتغير جذرى فى التصورات والرؤى الناجمة عن عملية التحديث المتسارعة الإيقاع ، وانفتاح التجربة القصصية على التجارب العربية التى بدلت لغة القص وغيرت مواضعاتها هى التى تفرض انبثاق الحداثة بقوة فى ساحتها بعد سنوات قليلة على ميلاد هذا الشكل الأدبى الجديد بها . لكن تغير الحساسية الأدبية فى مجال القصة صاحبته مجموعة من التوترات الناجمة عن سيطرة الرؤى المحافظة على الواقع ، وعن صراعها الدائم مع الجديد ، مما وسم الحداثة فيها بقدر كبير من الإشكالية .

لهذا كان من الطبيعى أن تتفجر قضية الحداثة فى ساحة الملتقى فى اليوم الثانى مباشرة مع جلسة الصباح التى خصصت لبحث الناقد السعودى المرموق د. سعيد السريحى «تطور البناء الفنى فى القصة القصيرة « جدل المكتوب والشفهى » الذى ينطلق من محاولة تلمس الملامح العامة التى تجمع بين بدايات القصة فى مختلف أقطار المنطقة ، والسمات المشتركة التى تؤكد انطواء المحاولات القصصية الأولى فيها على أسس ذات بنية واحدة وعلى أشكال تعبير فنية لها مدلولاتها الثقافية . ويبدأ من اتفاق الباحثين والمؤرخين لهذا الفن فى المنطقة على تزامن بدايات هذا الشكل الأدبى فى معظم دولها ، وتواقت تلك البدايات مع ظهور الصحافة وبزوغ طبقة جديدة من المثقفين الذين أنجبتهم المدارس ، التى استحدثت فى المنطقة وفق أنظمة تعليمية جديدة ، وتشابه البدايات القصصية التى جاء تأكيدها للمضمون على حساب الشكل واتسامها بالتقريرية على حساب النضج الفنى . وهو اتفاق لا يختلف الباحث حوله ولكنه يطمح إلى نقض مسلماته وإعادة طرح مقولاته بطريقة لا تقول ببدايات هذا الفن فى المنطقة ، وإنما ببداية تحول القص فيها من فن شفهى إلى فن مكتوب . هذا التحول هو الذى أدى إلى تلبس القصة الوليدة فى رأيه بأدبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفهى . كما أن حداثتها جعلتها غير قادرة بعد ، على خلق تقاليد أدبية خاصة بها . ولما كان المقال هو الفن الكتابى السائد والذى تمت المصادقة على مشروعيته فى تلك المرحلة ، فقد كان طبيعياً أن تجىء البدايات القصصية امتداداً له . بهذه الطريقة يربط الباحث بين تقريرية البدايات وغلبة السرد الوعظى عليها ، وبين بعض سمات النص الشفهى من ناحية ، ومواضعات المقال الصحفى من ناحية أخرى .

ويواصل د. سعيد السريحى بحثه بطرح تصوره الناضج لفكرة التطور التى لا تراه حركة خطية بل حركة دائرية ، أو بالأحرى حلزونية تتم فيها العودة دائماً إلى الانجازات السابقة ولكن على مستوى آخر . ومن خلال هذا المفهوم الناضج للتطور يواصل التعرف على جدلية الأدبيات الشفهية والمكتوبة أثناء تفاعلها داخل النص القصصى لبلورة بنيته الخاصة من ناحية ، ولخلق أدبياته المتميزة من ناحية أخرى . وذلك من خلال تناول مجموعة من النصوص القصصية من مختلف دول المنطقة باعتبارها نماذج دالة على تغير أدبيات النص القصصى فيها . خالصاً إلى أن القصة فى تلك المنطقة تنحو باستمرار نحو مسارين متعارفين : أولهما هو العودة إلى أدبيات الخطاب الشفهى بما له من تجذر فى الموروث الثقافى متملصة بذلك إلى حد كبير من أدبيات الخطاب المكتوب برغم تبنيها لأداته الرئيسية وهى الكتابة . وثانيهما هو تحقيق قطيعتها كلية مع أدبيات الخطاب الشفهى بما فيه من وعظية وتقريرية ومباشرة ، وتأسيس أدبياتها الخاصة : وهى أدبيات نص مكتوب مغايرة لأدبيات المقال الذى استعارت الكثير من خصائصه فى البداية . ومن خلال التعرف على بعض ملامح هذين المسارين ، يقدم لنا الباحث السمات الأساسية لتطور البناء الفنى فى القصة القصيرة فى دول المنطقة ، فيما يتعلق بالحدث والزمن والمكان والسرد وغير ذلك من العناصر .

ومع أن المفهوم الأساسى الذى تبناه الباحث للتطور فى الفن والأدب كحركة دائرية متعاقبة كما يقول ، أو بالأحرى كحركة حلزونية كما أوثر أن أدعوها ، وليس كحركة خطية تسلسلية متعاقبة مفهوم هام ولابد من تعميقه ، فإن هذا المفهوم كان يستلزم ضرورة بحث التطور فى فن القصة فى دول الخليج ، لا باعتباره نتيجة لجدل الشفهى والمكتوب فحسب ، ولكن باعتباره علاقة جدلية مع نصوص القصة العربية والإنسانية كذلك ، وليس كحركة معزولة منغلقة على نفسها . كما كان يستلزم ضرورة التعرف على نوعية التغيرات التى انتابت قواعد الإحالة ، وعلى شتى تجليات تلك التغيرات . وقواعد الإحالة هى القواعد التى تتحكم فى منهج إحالة النص إلى الواقع ، وإلى كل الأطر المرجعية التى يصدر عنها ويمارس فعاليته فيها ، والتى تطرح بنية فنية مختلفة كلما تغيرت لأنها هى التى تسيطر على آلية تلك البنية وتتحكم فى قوانين شفرتها . أما تطور التقنية الفنية وتغير استراتيجيات التعبير فإنه لا ينطوى بالضرورة تغير البنية ، وإنما على تبدل تجلياتها فحسب . كما كان ضرورياً استقصاء طبيعة التغيرات التى طرأت على الشكل الأدبى من زاوية دور هذا الشكل فى تشكيل التجربة الإنسانية ، وبالتالى فى صياغة محددات الوعى بها . فالشكل الأدبى ليس وعاء للتجربة كما يظن الكثيرون ، ولكنه التجربة ذاتها وقد غير تشكلها بهذا النسق المعين محتواها ذاته . هذا بالإضافة إلى أن الاقتصار على جدلية الشفهى والمكتوب جنى على بعض الجدليات الأخرى الفاعلة فى نفس العملية ، ، كما أدى إلى إغفال بعض العناصر الهامة . إذ يبرر الباحث مثلاً شيوع المقدمات الطويلة غير المحذوفة فى قصص البدايات بأنها من بقايا أدبيات الخطاب الشفهى ، وبرغبة الفن القصصى اكتساب المشروعية من خلال فن تمت المصادقة على مشروعيته ، وهو فن المقال . بينما تقوم تلك المقدمات بمجموعة

من الوظائف الأخرى مثل تأسيس التقاليد الأدبية ، وموضعة القصة فى واقعها ، وخلق إحساس بمشاكلة الواقع ، وتدريب القارىء على قواعد التلقى الجديدة وإطلاعه على قواعد الإحالة التى ما أن يعرف شفرتها حتى تفقد تلك المقدمات وظيفتها وتختفى بفقدانها . هذا وقد أدى اقتصار البحث على تطور البنية الفنية وحدها إلى إغفال جدلية البنية والموضوع وأهمية تغير الحساسية الأدبية وهى الأكثر فاعلية فى تطور البناء الفنى من غيرها . ولا ينفى هذا كله بأى حال من الأحوال أهمية جدلية الشفهى والمكتوب ، كجدلية قادرة على الكشف عن التغير فى استخدام استراتيجيات القص وأدوات تعامل النص الأدبى مع المادة التى يصوغ من خلالها عالمه .

كانت القضيتان الأساسيتان اللتان طرحتا فى ملتقى القصة فى دول مجلس التعاون الخليجى هما القضية الاجتماعية والقضية القومية . وقد طرحت القضية الأولى فى دراسة الباحث الفلسطينى وليد أبو بكر الضافية « أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية فى القصة القصيرة فى دول مجلس التعاون » وفى تعقيب القاص والناقد الكويتى المعروف إسماعيل فهد إسماعيل عليها . وقد بدأ البحث بقسم نظرى مطول يتناول فيه كلا مكونات العمل القصصى من مكان وزمان وسرد ووصف وشخصية إلى آخره ، وإن ركز فيه على أهمية البيئة بمفهومها الواسع الذى يشمل كل من المكان والمناخ الاجتماعى والنفسى الذى تتحرك فيه الشخصيات . وهذا الجزء النظرى يريد فيه وليد أبو بكر أن يؤكد على أن القصة برغم أنها عمل متخيل إلا أنها تطرح نفسها على القارىء ضمن بيئة معينة ومكان معين لأن البيئة والمكان من العناصر الأساسية التى تمكن القارىء من الاستجابة للشخصية والحدث وبقية مكونات العمل القصصى ، كما أنه هو والبيئة بمعناها الشامل من عوامل تطور الشخصيات داخل القصة ، ومن مكونات جغرافيا النص الأساسية . ومن هنا فالبيئة التى يتعامل معها فى بحثه هى البيئة التى تتفاعل مع كل مكونات العمل القصصى وتساهم فى صياغة الكثير من تفاصيله . ثم ينتقل البحث بعد ذلك فى قسمه الثانى إلى الجانب التطبيقى الذى يتناول فيه قصص منطقة الخليج العربى من زاوية البيئة والمتغيرات الاجتماعية فيها .

وكان طبيعياً أن يبدأ أى حديث عن البيئة فى تلك المنطقة العربية بالحديث عن الصحراء ، مهد الفكرة العربية ذاتها . لكن الصحراء العربية فى تلك المنطقة قد عرفت حدثاً باتراً جعل حياتها قبله مغايرة كلية لما عاشته بعده ، ألا وهو النفط . فقبل النفط كانت الحياة فى المنطقة تسير فى ثلاثة اتجاهات : حياة البداوة الصحراوية التقليدية بخيامها وترحالها الدائم فى الفضاء الصحراوى الرحب ، حيث سيولة المكان تقابل ثبات الزمان النسبى . وحياة البحر التى استبدلت بشساعة الصحراء انفتاح البحر ، الذى تتطلب حياته مرتكزاً أرضياً قريباً منه يحيل سيولة المكان الصحراوى إلى ثبات شاطئى فى المدن الساحلية الصغيرة التى تسودها حياة مغايرة كلية للحياة البدوية وإن ربطتها بها مجموعة من الوشائج القوية . أما النمط الثالث من

الحياة الصحراوية فهو النمط الذى تطرحه الواحة فيها ، أى تلك الجيوب الزراعية المستقرة التى يرتبط إنسانها بالارض والزراعة ، لا الرعى والترحال . كل هذه الانماط الصحراوية الثلاثة التى عرفتها المنطقة لمدة طويلة سرعان ما تغيرت بشكل جذرى بعد اكتشاف النفط الذى اكتسحت موجته العارمة كل شىء . صحيح أن الجغرافيا الطبيعية لم تتغير، لكن البيئة الاجتماعية كلها سرعان ما انقلبت رأساً على عقب إلى الحد الذى تحولت معه جغرافيا الفضاء الخليجى كله ، وتغيرت كل رواسيه القيمية والبشرية والإنسانية .

فقد أخذت أشكال الوجود التقليدية تلك فى الزوال بصورة سريعة ، وحلت مكانها أشكال جديدة ذات طبيعة حضرية بالدرجة الأولى . فكبرت المدن القديمة وفرضت المدينة الجديدة منطقها على كل شىء ، خاصة بعد أن خرجت تلك المجتمعات — بعد النفط وبسبب ثرواته — من عزلتها القديمة وقذفت بها تلك الثروة الطائلة والطارئة معاً فى مهب رياح العالم . وأخذ المجتمع الخليجى يمر خلال عقد واحد من الزمان بما مر به غيره من المجتمعات فى قرون . مما جعل بعض أجيال المنطقة تعيش عصرين مختلفين من حيث الإيقاع والتركيبة القيمية ذاتها . مما وسم حياتها بقدر كبير من الصراعية . وكانت هذه الصراعية الناجمة عن التحولات السريعة هى المنطقة التى اقتنصها عدد كبير من كتاب القصة فى المنطقة . وبرغم تداخل الزمنين فإن القصة — ربما بسبب عودها الغض — تحاول أن تفصل بينهما .

فظهرت المجتمعات القديمة فيها داخل زمنها القديم ، ولكنه فى أغلب الأحيان زمن مستعاد من الذاكرة ، حتى تستحيل سيولته الدائمة إلى ثبات فى الزمن المستعاد . أو هى فى حالة مواجهة دائمة مع المدينة التى تحاول أن تقتحمها أو أن تسلبها سحرها وثروتها معاً ، ولكنها — أى المدينة — لا تستطيع أن تستغنى عن الصحراء . لكنها قليلة هى القصص التى تحاول أن تكشف لنا عن أن الحياة فى الصحراء أصبحت هى الأخرى غير قادرة على الاستغناء عن المدينة . لان آليات الاعتماد المتبادل بين البيئتين قد أخذت هى الأخرى فى التغلغل فى واقع الحياة الجديدة . فبعد بزوغ المدينة لم تعد الصحراء مكاناً صالحاً للعيش ، لان المدينة القابعة على حدودها افسدت على بنيها دعة حياتهم القديمة . فحتى الفضاء الصحراوى البعيد عن المدينة لم يعد قادراً على تجنب تأثيراتها عليه . وإن كان لا يزال قادراً على أن ينفث فيها غضبه عبر رياحها السافية التى تغبر وجه المدينة فى عواصفها الناقمة .

هذا الإحساس بقوة الصحراء ونقمتها يستمد عنفوانه فى أغلب القصص من حنين البدوى إليها بعد أن غادرها ، دون أن يخلع جذوره منها . فقد ظلت الصحراء مسيطرة على ذاكرة من غادروها وعلى أحلامهم . لكن البيئة الصحراوية ليست وحدها النقيض الحاد للمدينة المعاصرة فى القصة الخليجية ، لان هناك البيئة الريفية فى الوحدات ومناطق الاستقرار الزراعى القديمة فى السهول والجبال . وهى بيئة ترتبط فى القصص عادة بالنزوعات الرومانسية للعودة إلى الطبيعة من ناحية ، وبالرفض الصارم لزحف الحضارة الوافدة من ناحية أخرى . وإن ارتبطت فى بعض القصص بمجموعة أخرى من موضوعات الصراع الريفى ، وكشفت عن وضع المرأة المتميز فى كلا المجتمعين الصحراوى والريفى على السواء . وهناك أيضاً موضوع آخر يوحد بين القرية والصحراء هو زحف المدينة عليهما لنهب خيراتهما . وهذه المدينة بكل قضاياها هى البيئة الثالثة التى تستقطب اهتمام القصاص الخليجى كما يرى وليد أبو بكر ، لانها البيئة التى طرحت على القصاص مجموعة من التغيرات الاساسية ليس فى المكان الذى يدور فيه الحدث فحسب ولكن فى سلم القيم الاجتماعية وطبيعة العلاقات الإنسانية التى تجرى فيها ، والتى توشك أن تكون مناقضة كلية لما اعتاد عليه الإنسان الصحراوى أو الريفى فى تلك المنطقة من قبل . وإن فرقت القصة الخليجية فى هذا المجال بين مدينتين : المدينة الساحلية القديمة (مدينة الماضى) التى لم تقتحمها تيارات التحديث الوافدة مع النفط ، ولم تتغير طبيعة الحياة فيها بشكل جذرى عن القرية ، والتى يلعب فيها البحر والصيد واقتحام المجهول دوراً كبيراً والمدينة الجديدة التى اجتاحتها التغيرات النفطية ، والتى كان بزوغها على حساب تلك المدينة القديمة ذاتها ، وعلى حساب نشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية معاً . وهى مدينة تتميز بقدر كبير من القسوة . وترتبط بموت الاب بكل ما يعنيه هذا الموت من غياب الحماية والسلطة الابوية من ناحية ، ومن نضج وتحرر من ناحية أخرى . عبر كل هذه التنويعات البيئية المختلفة قدم لنا وليد أبو بكر قراءة ضافية ومستوعبة لانجاز القصة فى تلك المنطقة فى تعامله مع مختلف قضاياها البيئية والاجتماعية .

لكن مسح الباحث الحاذق لكل تلك التنويعات البيئية فى اشتباكها بقضايا الحياة والتغير الاجتماعى قد فاته إدراك أن أى فضاء بيئى لا يدلف إلى ساحة القصة كمجرد جغرافيا ، وإنما كبنية متفاعلة مع مختلف العناصر وصانعة للرؤية فيها كما برهن باشلار فى كتابة الهام عن (جماليات

المكان) ، مما أدى إلى إغفال أهم جدليات البنية فى المكان . فتغير الفضاء البيئى ليس مجرد تغير فى المكان ، ولكنه تبدل لشروط الوجود الإنسانى فيه ، ولإيقاع الحياة ، ومحددات الرؤية . فالوجود فى المكان هو حالة تفاعل بين كل مكونات المكان وبين الإنسان الذى يتحتم عليه أن يعيد كل حساباته المادية والقيمية حتى تتخلق معها وبها حالة الوجود الجديدة . وعلى هذا فإن العلاقة بين تلك الفضاءات هى علاقة بين حالات وجود متباينة ، بل ومتصارعة أحياناً . كل هذا لمسناه بوضوح فى بحث وليد أبو بكر لكن الذى افتقدنا بعض ملامحه هو كيف أن التحولات التى انتابت تلك الفضاءات ما تلبث أن تؤدى إلى تغير طبيعة الخطاب القصصى عنها ، وتبدل بنيته ذاتها وتفرض تحولاً فى كل استراتيجيات القص فالوجود فى المكان يشارك فى صياغة المحددات القيمية ، بما فى ذلك الجوانب الجمالية . فإذا كانت بعض الفضاءات تتسم بالثبات الجغرافى ؛ فإن هذا الثبات غالباً ما تسود فيه بنية مستقرة تتسم بسيطرة العلاقات الأبوية قيمياً ، وتسود خطابات هذا الفضاء علاقات ذات طبيعة استاتيكية وبنية تعاقبية تنهض على التراتب والتسلسل المنطقى . بينما تسود العلاقات الحركية خطاب الفضاءات التى تعج بالحركة والتحول ، وتتسم بنيته بالصراعية والاجتزائية مما يجهز على التتابع المنطقى ويشيع تفتتا له منطقه الخاص فى التماسك . فتجليات تغير الفضاء البيئى على البنية القصصية هى السبيل الأمثل للتعرف عن كيفية تغلغل هذا التغير فى بنية الوجود والتفكير معاً .

أما القضية الثانية التى طرحت فى ساحة هذا الملتقى الأدبى فهى القضية القومية التى تناولتها دراسة الباحث البحرينى د. ابراهيم عبد الله غلوم « الانتماء من العزلة : دراسة فى إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية فى الخليج العربى » والذى قدم الناقد المصرى المعروف رجاء النقاش تعقيباً هاماً عليها . وقد بدأ الباحث دراسته بمهاد نظرى يتناول فيه بعض إشكاليات العلاقة بين الشكل الفنى للقصة القصيرة وبين ضرورات التعبير عن القضية القومية ، التى تتناسب عنده مع شكل القصيدة التقليدية بجنوحها صوب الكليات ، أو مع الرواية أو المسرحية باحالاتهما الموضوعية وإسقاطاتهما التاريخية والسياسية ، أكثر من ملاءمتها لشكل القصة بذاتيتها وميلها الدائم للخاص فى المكان والزمان والشخصية على السواء . ولكنها تجد مخرجها من هذه الأزمة فى ثلاثة مداخل يتعرف أولها على الكيفية التى ينحل بها الموضوع القومى العام فى الخبرة الذاتية والزمن الخاص ، ويبحث ثانيها فى ظاهرة توظيف الموروث الشعبى فى القصة لخلق حوار بين الذات والموضوع القومى ، بينما يعمد ثالثها إلى استبعاد البحث المباشر عن الهم القومى فى القصة واللجوء إلى الكشف عن طبيعة تشكله فى منطقة اللا وعى لدى كل من القاص والشخصية القصصية على السواء . ويقسم الباحث دراسته بعد ذلك إلى قسمين وخاتمة : يدعو أولهما بالتجربة الأولى أو « العزلة الأولى عن الانتماء المباشر » ويتناول فيه التجارب القصصية الباكرة فى عزلتها عن القضايا القومية العامة التى لم تتجسد فى انتاج المنطقة من القصة القصيرة فى هذا الوقت . فقد عزفت القصة القصيرة فى بداياتها الأولى عن الموضوع القومى واتجهت إلى المشكلات الاجتماعية العامة بينما عبر كتابها عن القضية القومية فى مقالاتهم ، كما تجلت ابعادها بشكل قومى فى نفس المرحلة فى الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومسرح ورواية يقدم لنا إطلالة سريعة على بعض تجسداتها فى الرواية خاصة .

أما القسم الثانى فإنه يدعوه « بالتجربة الثانية : إمكانات الاستجابة وسط إمكانات النضج والازدهار » ، ويربط فيه بين تجريب القصة الخليجية وازدهارها وبين مجموعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية التى ساهمت فى اذكاء حدة الصراع القومى ، وإعلاء شأن القضية الوطنية العامة فى المنطقة فى أواخر الخمسينات وبدايات الستينات . ومن هنا اخذت تجليات الموضوع القومى تأخذ اشكالاً ناضجة كان أولها تحويل التجربة العامة إلى تجربة خاصة من خلال تناول موضوع القهر السياسى وآثاره المدمرة على الأفراد ، أو موضوع السجن كمصير ومحطة انتظار للانطلاق من جديد تتطلب بطبيعتها الخاصة تأملاً متقصياً للذات ومراجعة متأنية للماضى . أما الشكل الثانى فهو التعامل مع الرموز العربية والوطنية بالصورة التى يتحقق بها الاحتكاك بين المحلى والقومى ، وخاصة فيما يتعلق بالموضوع الفلسطينى الذى يندر أن نجد قاصاً خليجياً لم يتعرض له بشكل أو بآخر . لكن موضوع الاحتكاك بالآخر القومى من أبرز موضوعات القصة الخليجية لأن طبيعة الواقع الاجتماعى والتاريخى فى المنطقة جعلها تعيش نزوحاً كبيراً للعمالة العربية إليها ، بما يستتبعه هذا النزوح من مشاكل . وهنا تجدر الإشارة إلى أن دراسة صورة الآخر القومى فى القصة الخليجية لا تكتمل ملامح دلالاتها القومية إلا إذا ما وضعنا تلك الصورة فى مواجهة صورة الآخر الأجنبى فى تلك القصة ، سواء أكان هذا الأجنبى آسيوياً أم أوروبياً .

وقد طرح تعقيب رجاء النقاش الحاد على هذا البحث مجموعة أخرى من الاعتراضات ، بدءاً من رفض المنطلق المنهجي الذى يرى أن شكل القصة القصيرة غير مناسب للموضوع القومى ، وحتى الكشف عن أن الكثير من إشكاليات هذا البحث ناجمة عن قصر الموضوع القومى فيه على القضية السياسية أو الوطنية المباشرة . وهذا خلط بين الموضوع القومى والموضوع السياسى المباشر الذى لا ينتج فناً جيداً فى أى ثقافة من الثقافات . ويقترح رجاء النقاش ضرورة توسيع الموضوع القومى ليصبح موضـوع الخصوصية أو الذاتية القومية التى تترك ميسمها على كل ملامح العالم القصصى . فبهذه الطريقة يستطيع البحث أن يتناول مجموعة من القضايا التى تكشف عن تجذر الهوية القومية فى شتى أشكال الممارسات الحياتية ، وبالتالى فى جل موضوعات القصة الخليجية من مشاكل المرأة وحتى قضايا الصراع السياسى . هذا ويقترح المعقب على الباحث مجالاً آخر من مجالات تجلى الموضوع القومى فى القصة الخليجية وهو القصص التى كتبها كتاب عرب غير خليجيين عاشوا وعملوا فى منطقة الخليج واستلهموا أثناء إقامتهم بها عدداً كبيراً من القصص من تجربتهم فيها . ففى هذه القصص يتحول الموضوع الاجتماعى العادى ، وموضوع الحوار بين الأنا والآخر إلى بعد من أبعاد الموضوع القومى فى القصة الخليجية خاصة والقصة العربية عامة .

وإذا كانت قضايا الحداثة والبيئة والهوية القومية هى القضايا الأساسية التى نوقشت فى ساحة ملتقى القصة فى دول الخليج ، فإن مختلف الأبحاث والمناقشات الثرية بما فى ذلك قراءة جبراً إبراهيم جبراً فى عينة ضافية من ستين قصة من أبرز إبداعات المنطقة ، والتى اتسمت بشىء من المجاملة أو الرعاية الأبوية غير المطلوبة ، قد تناولت هى الأخرى أبعاداً مختلفة لهذه القضايا الثلاث ، بصورة ساهمت فى إثراء معرفة المشاركين جميعاً بواقع القصة فى تلك المنطقة ، وأرهفت وعيهم بانجازاتها وطموحاتها معاً ، وبتجارب كتابها وطبيعة القضايا التى يتعاملون معها والمشاكل الخاصة التى يوجهونها وخرج الجميع من هذا الملتقى الخصب وقد أدركوا أن للقصة العربية القصيرة فى هذه المنطقة رافداً هاماً يصب فى نهرها الدفاق ، ويثرى مغامرتها مع التجريب ، وطموحها للاقتراب بفاعلية من هموم الذات العربية والتعبير باقتدار عن شتى مطامحها وصبواتها .

لندن : د. صبرى حافظ

◆ جدلية الحلم والواقع

○ فى ديوان كمال نشأت ○
« النجوم متعبة
والضحى فى انتظار »

◆ د. حسن فتح الباب

حين يقلب الباحثون فى تاريخ حركة الشعر الحديث وتطورها منذ منتصف القرن حتى اليوم صفحات الدوريات الثقافية والأدبية التى كانت تصدر فى العقدين الخامس والسادس ، سوف يعثرون على مجلة باسم (العالم العربى) لا يكاد أحد من الجيل الجديد يعرفها ، ولا يكاد مؤرخ أدبى يذكرها ، رغم أنها لعبت دوراً على قدر من الأهمية على مسرح الحياة الثقافية عامة والحياة الأدبية خاصة ، إذ كانت أحد المنافذ القليلة المتاحة لنشر إنتاج الأدباء الذين كانوا فى ربيع العمر فى ذلك الحين ، واقترب من سن الستين أو تجاوزها اليوم مَنْ قُدِّر له منهم أن يوهب نعمة الحياة .

ومن الأسماء التى عرفها القارىء العربى وتابع إنتاجها فى مجال الإبداع الشعرى على صفحات هذه المجلة ثلاثة شعراء كان كل منهم يحرص على أن يضع تحت اسمه عبارة (رابطة النهر الخالد) ، وهم كمال نشأت ومحمد الفيتورى والمرحوم فوزى العنتيل ، وربما كان القصد من وراء هذا الشعار أن يرمز إلى وحدة شعبى وادى النيل ، بالنظر إلى أن الفيتورى شاعر سودانى وإن كانت إقامته الغالبة فى مصر خلال تلك الحقبة .

وبهذا السبق التاريخى الأدبى والإنتاج الخصب الذى لم ينقطع منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم ، يعد كمال نشأت ـــ الذى استقطب اهتمام النقاد قديماً بقصيدته (نامت نهاد) ـــ علامة بارزة فى حركة التجديد الشعرى ، بل هو أحد الرواد الذين حرروا القصيدة العربية من الشكل الكلاسيكى ، وأسهموا بموهبة وخبرة مع رفقائهم فى مصر وفى البلدان العربية الأخرى فى تقديم النموذج المستوفى لشروط الشعر الجديد الذى كان يسمى فى ذلك الحين بالشعر الحر ، والذى لا يقوم على وحدة التفعيلة فحسب ، بل تتوافر فيه خصائص الحداثة فى اللغة والإيقاع وفى سائر مقومات التعبير عن روح العصر .

ولكن أين يقع شعر كمال نشأت إذا نظرنا إليه فى ضوء المذاهب الأدبية المتعارف عليها لدى الباحثين والنقاد ؟ وما موقفه كمبدع من القضايا المثارة فى الساحة النقدية : قضية التراث والمعاصرة التى تبدو كما لو كانت أحجية أو معادلة معقدة لم يَبْدُ لها بعد حل ، قضية الواقعية وما بعد الواقعية ، قضية اشتراط بعض المشتغلين بالنقد عنصر الصراع فى الإبداع الشعرى ، قضية الحداثة كما أشعلها أدونيس وتفرقت فيها الآراء ولم يُتفق بعد على مفهوم اصطلاحها بل مازال محل سجال ، وأهم من ذلك كله تحديد الخصائص التى تتميز بها قصائد كمال نشأت فى التشكيل وفى المضمون مع إدراكنا بداهةً للوحدة العضوية بينهما ، وما هو المنهج الأمثل لتحليل هذه القصائد بعد أن تعددت مدارس نقد الشعر والإبداع عامة ، وأصبح للبنيوية ـــ وهى

كثر من مذهب أهمها التوليدية ــ مريدون يرون أن المناهج النفسية والاجتماعية والأيديولوجية قد عفى عليها الزمن ؟ .

إن ديوان (النجوم متعبة والضحى فى انتظار) ــ وهو احدث المجموعات الشعرية لكمال نشأت ، إذ أصدرته الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ بعد خمس مجموعات أولاها سنة ١٩٥١ ، يجيب على بعض هذه التساؤلات . وقصارى جهدنا هنا أن نحاول الاقتراب من عالمه ، بمعنى استشفاف المعانى والاحاسيس الكامنة خلف ظاهر النص والتى تعكس الهموم التى تشغله ، وتشكل محوراً لرؤيته ورؤياه ، وكيف عبر الشاعر عنها ، لنصل من ذلك إلى التعرف على تصوره لوظيفة الشعر أو تصورنا لهذه الوظيفة عنده ، ومدى توفيقه فى التعبير عن حياته وحياتنا أو حياتنا من خلال حياته الشعرية ، بمعنى مدى ارتباط شعره بالواقع والسياق التاريخى والاجتماعى والسياسى الذى كُتب فيه هذا الشعر ، وماهية التقنيات الفنية التى استخدمها للوفاء بحاجات هذا التعبير ، ونصيبه من الإضاءة أو الإضافة لحركة شعرنا المعاصر .

أول ما يرد على الخاطر بعد الفراغ من قراءة النصوص التى صاغها الشاعر ومحاولة استكناه ما وراء هذه النصوص للنفاذ إلى جوهر العمل الإبداعى المحقق بأدائه لرسالة الشاعر ، أن كمال نشأت مازال كما عهدناه ذلك الشاعر المغنى المطبوع وفقاً للاصطلاح القديم الذى يقصد به الأصالة ، فهو لا يتكلف الشعر ولا يصطنع الإحساس أو الفكرة .. لأنه عاشق يتنفس الوجود والطبيعة والإنسان شعراً ، فى مسيرة سويّة لا يقلد أحداً ، ويظل وفيًّا لطبعه ولطقوسه لا يبدِّلهما .. يجدد ولكن فى الإطار الذى وجد نفسه ملتزماً به بالسليقة أكثر منه بالاكتساب ، فهو لم يُفِدْ من حصيلة معارفه وتجاربه إلا صقل أدواته التى يعبر بها عن ذلك الطبع وتلك الطقوس التى تطابق شخصيته ..

فى حُنوّ مُغَنِّى (التروبادور) يحمل دائماً قيثارته ليبثُّنا حتى فى أوقات الحزن المرير الذى يليق به الانفجار نغماً هادئاً رصيناً وإن شفَّ عن شجى عميق .. يطير دائماً بجناحين رومانسيين ، ولا يعنى ذلك أنه يغفل عن الواقع لأنه واع به ، وإنما يقبله على عِلاَّته ، لا قبول المستجدى من قبيلة (دعونى فإنى آكل العيش بالجبن) ، وإنما قبول من يرفض بصوت هامس ، ويحلم بالغد . فنراه فى بعض قصائده موشكاً ــ وقد فاض الكيل وضاق صدر الحليم ــ على الدخول فى عالم شعراء الرفض والمقاومة ، ولكنه ما يلبث أن يفيء إلى هدأته التى ارتضاها ووطّن نفسه عليها ، فيشير إلى الجرح ولا ينكؤه ، يومىء ولا يفصح ، يدين خِفيةً ولا يحرِّض .

شاعر النفس المطمئنة الشجية التى تتخذ الذكريات حلوها ومُرّها تستريح إليها من وعثاء السفر المضنى الذى لا مندوحة عنه فى دروب المدن الشائكة حيناً والتى تشبه سراديب القراصنة حيناً آخر ، والقاتلة فى معظم الأحيان . فهو يتوارى فى حمى هذه الذكريات ويدّرع بها حتى يستطيع مجاهدة التيار الكاسح بقوة النفس الطويل ، معللاً نفسه بمقولة ناظم حكمت الخالدة (إن أجمل الأيام ما لم يأت بعد) مهما اتسعت المسافة الفارقة بين شاعرنا ابن النيل الذى يمتص المواجع وبين شاعر الأناضول المضطرم بالثورة ولو كلفته السجن والنفى معظم سنوات حياته . فالنجوم متعبة والضحى فى انتظار كما عنون كمال نشأت ديوانه العذب الشجى وكما يدلنا المقطع الذى صدَّره به :

ترنحت نُجيمة فجريةٌ
وسقطت .. انغمست
فى حمرة الدماء
وقبّلت جبينه المعفَّرَ
الشامخَ كبرياء

مزيج من عبق الرومانسية والواقعية صورةً للأولى ومضموناً للثانية ، فى ألفة حميمة تشى بملامح الحزن المتشح بنبل الفداء ، وجدلية الموت والحياة ، موت جندى أحب وطنه وأمته حتى ارتضى الاستشهاد فى سبيلهما موت فتى شجاع ليحيى شعب .. وتتابع الأبيات حتى لحظة التنوير فى بيتْ القصيد :

ما روعة الأوسمةِ
التافهة الطلاء ؟
هذا الفتى المخلّد الذى ذهبْ
الثُقبُ فى جبينهِ
دربٌ جديد للعربْ

إنه التفاؤل غير المجانى لأن دماء الضحية لابد أن تنبت وروداً للجيل الآتى بعد أن يقدم الجيل الحاضر زكاة الحياة السرمدية ، وهى ثمن الحرية الذى لابد من أدائه . فالنظرة هنا لا تصدر إلا من شاعر يعشق الإنسانية ويعى ضرورة الفداء كى تستمر الحياة ، فالفرد للجماعة حتى تكون

الجماعة للفرد . ومرة اخرى نتذكر قولة ناظم : (إذا لم احترق انا ، إذا لم تحترق انت ، إذا لم نحترق نحن ، فمن ذا الذى يوقد شمعة فى الظلام ؟) .

ولكن شاعرنا يقف على الأعراف فى الكثرة الغالبة من قصائده ، فهو ينتظر الذى يأتى بعد طول معاناة ، ولا يحضّ صراحة على هدم البناء الجائر المستبد الذى يقف خلف هذه المعاناة ، لأنه شاعر غنائى جَمَالىّ فى المقام الأول ، ويخيل إلىّ أن شعره فى عفوية براءته وصفائه ونعومة نغمه أشبه بالأغنيات العاطفية الرقيقة التى يترنم بها المحارب فى استراحته بين موقعة وأخرى ، فهى ليست أغنية نضالية محفّزة على الثورة ، ولكنها أغنيات إمتاع روحىّ ومؤانسة وجدانية إذا استخدمنا تعبير أبى حيان التوحيدى . ولا غضاضة فى ذلك ، لأن الفن سلام للروح حتى فى زمن الحرب المأساوية أو البطولية ، فالإمتاع هدف أساسىِ من أهداف الإبداع ، ولا فن بلا بهجة . ومازال صحيحاً ما قاله أرسطو منذ أكثر من ألفى عام من أن الشعر تنفيس وتطهير لنفس المبدع والمتلقى .

وفى صدد تقييم النغمة الأثيرة فى شعر كمال نشأت ، يمكن القول إن المقولتين المعروفتين فى تنظير وظيفة الفن متكاملتان وإن ظهرتا فى صورة النقيضين ، أولاهما قول بريخت (إنها لجريمة أن نتحدث عن الأزهار الجميلة حين يكون هناك بشر يُقتلون) ، وقوله فى المسرح الذى آمن به وحوّل حلمه إلى حقيقة ، والمسرح فيما نرى شأنه شأن سائر الفنون كالشعر ــ إنه ذلك الذى لا يورّطنا بقبول الواقع كما هو ، بل يدفعنا إلى تغييره . أما المقولة الثانية فهى أن رسالة المسرح ــ والشعر مثله ــ أن يساعدنا على احتمال العالم . ويعبر عن ذلك ناقد فرنسى بأن عصرنا الذى أصبح شبه مريض بفرط الحساسية الفكرية ومطاردة المشكلات الذهنية الصارمة بكل تعقيداتها حتى فى تجارب الشعر والقصة ، هذا العصر أصبح فى حاجة ملحة إلى الأصوات الغنائية البسيطة التى تتوجه بإيقاعها الصافى إلى أكثر المشاعر عفوية . إننا بحاجة إلى الكلمات الهامسة فى غمرة الاهتمام المحموم بالقضايا المصيرية التى يطرحها الفكر والأدب والفن من خلال الأداء الفنى الصعب .

ولعل هذا المعنى يقترب مما دعا إليه هو شى منّه فى كلمته المشهورة (من لا يغنّ لا يقاتل) . فنحن نحب ونحارب من أجل إنقاذ من نحب ممن يقتله باغتصاب حريته أو أرضه أو امتهان كرامته . فالغناء للمحبوب مثل ترنيمة أم لوليدها ومثل الغناء للوطن وللحرية . والناس يَنشدون السلوى والمرح والتفاؤل ، ومن ثم يحبون أن يسمعوا من يُنشدون الأغانى العاطفية الرقيقة ، ويرددونها معهم ، مثلما يطربون للأناشيد الوطنية ، فكلها ــ رغم الاختلاف ــ تنبع من معين واحد هو قلب الإنسان ونهر الحياة المتدفق المتجدد الأمواج . والشعر الذى يستحق هذه التسمية هو الذى يزيد الإنسان عراقة فى إنسانيته كما يقول المازنىّ لا ضير إذن بل إنه طبيعى وإنسانىّ أن نغنى للحب فى زمن الحرب على اختلاف أشكالها وأهدافها ، ولكن ذلك مشروط بالتعبير الصادق الجميل عن أنبل القيم التى تعلى من شأن الإنسان . وشعر الحب الرومانسى عند نشأت نموذج رفيع لهذا التعبير ، فهو فى الشعر العربى الحديث فى طليعة الأصوات التى تدعو إليها مقولة الناقد الفرنسى المشار إليها ، على خلاف فى ذلك مع آخرين ممن ينتسبون زوراً إلى فن العربية الأول وتلصق بهم صفة شعراء العاطفة أو الوجدان بغير حق .

فأنت لا تكاد تجد فى شعر كمال نشأت حتى فى قصائده التى تصور مفاتن المرأة الحسية مثل (المرأة المجهولة) و (على البلاج) أدنى تبذل ، كما لا تجد هشاشة فى العاطفة . ومنشأ ذلك ــ إلى جانب تركيبه النفسى ووعيه الثقافى ــ قدراته الفنية ، فهو مسيطر على أدواته ، ومن ثم لا يقع فى منزلق الشعر الذى أطلق عليه الدكتور محمد مندور وصف (الطرطشة العاطفية) .. إن الشاعر المقتدر هو الذى ينظّم عواطفه فلا ينفلت منه قيادها ، بل يحكم التعبير عنها ، فينفى عنها الشوائب والنزوع إلى الغريزية الهابطة ، ويُبقى على العناصر القوية المضيئة منها . ولم ينحرف شاعرنا عن هذا النهج منذ قصيدته (نامت نهاد) التى اشتهر بها فى مطالع شبابه حتى آخر إنتاجه الذى بين أيدينا ، والذى يتضمن قصائد حب وذكريات استوحى فيها رفيقة حياته ، وأصدقاء صباه ومنهم الشاعر محمد الفيتورى ، و (بنات اسكندرية) . كما سكب دموعاً شجية على الراحلين مثل مراثيه لفوزى العنتيل ومحمد الدماطى وعبد الرحمن الخميسى .

ونستدل بقصيدته (على البلاج) على تصويره للدفء الأنثوى الحسىّ بلغة شفيفة ونسيج شعرى يمثل ذروة إبداعية دون أية شائبة من ابتذال ينحدر بالمُثُل الإنسانية الجمالية ويفسد ما يشعر به القارىء من متعة تخفف عنه بعض أعباء الحياة اليومية وهموم العصر :

تمدّد تحت مظلته القزحية والنمل يزحف فى دمه مُغْمضاً

روحَه وجفنيه فى خدَر ناعمِ الخطوات ويرفع عينيهِ
ترتجلان الحوار مع الجسد الأنثوى المشعّ البياض
تُمسِّده
قطرات من الماء منزلقات على الورد والزَّبَد المستريح
لدفء الرمالْ
والشمس تلمع .. فوق المويجات
خلف المويجات
غابٌ من المويجات
ازرق .. أزرق .. حتى يلاقى ازرقاق السماء
والكوب غافٍ إلى النصف مازال اشقر عريانْ
يقطر ماء البرودة مثل البياض المشعّ والورد
والزَّبَد المستريح لدفء الرمال
تدغدغه نسمة الماءِ
يسمع وشوشة الصخرِ والماءِ
سِرْب من الضحكات يرفرف عبر المويجات
يصعد .. يصعد بين الغمامات
زرقا وبيضاً .. ويهبط .. يهبط
فى الدفء والخدرَ المتنقلّ فى دمِهِ
موجة إثر موجه
وتوقظه كفّها
يتساقط فى سمعه الصوت ازرقَ كالبحرِ
ابيض مثل النوارسِ
(عُدنا مِن السوق .. قُمْ .. حانْ
وقت الإياب واضيافنا سياتون
فى الساعة الواحدة ،،،) .

ولكن عالم نشأت لا يقف عند حدود المرأة المحبوبة أو الصبايا المرغوبات ورفاق العمر المفارقين ، بل يتسع فيشمل كل موجود وموعود من حىّ أو جماد . وفى هذه الدائرة الإنسانية التى لا تخوم لها ولا مدى أفُقاً وعمقاً نراه يلتفت بروح وامقة تحنّ وتحنو إلى مفردات الطبيعة كما نجدها عند كبار الشعراء فى العالم قديماً وحديثاً . رومانسيين وواقعيين .

وهو لا يخص الطبيعة الصامتة من مياه وصخور ونجوم وسحاب باستلهامه إياها واتخاذها احياناً رموزاً أو صوراً تعبيرية عن مشاعره ، بل يمتد بصره الحسّى والباطنى إلى الحيوان الأليف ، فهو يستهل ديوانه بقصيدة (القطيطة والعجوز) فيعقد ألفة مؤثرة فى حساسيتها بين هذا الكائن الهامشى وبين رجل مستوحد فى أواخر العمر ، وكأننا نسمع حواراً هامساً بين روحين بائسين :

تسكّعت اشعة الشمسِ
ورقدت قطيطة نحيلةٌ
إلى جوار باب
والباعة الذين يزعقون
والحوار .. والسِّباب
وكان يمشى حاملاً رجليه ..
فى عينيهِ
دمعة يابسة
وحفنة من العذاب
اولاده تشردوا
فى المدن البعيدة الكئيبة الضباب
وزوجه لمّا تَعُدْ تلقاه عند الباب
وعندما استراحَ
فوق حافة الرصيف
تقدّمت قطيطة نحيلةٌ
قاسَمَها بقية الرغيف .

وتطالعنا صورة القط فى احواله الرتيبة المتشابهة حتى تصبح بالتكرار من لوازم الشاعر ، مجسداً بها التوحُد البائس ايضاً ، كما يرمز بها الشاعر أيضاً إلى الخمود او الخمول الذى يُغَشِّى الريف بغلالته الكابية برغم سطوع الشمس ، حتى تكاد تتوقف دقات الزمن ، فلا معنى للوقت ولا للحياة . ومن ثم تشيع فى معجمه اللغوى الفاظ التمطِّى والتمدد والتثاؤب والكسل ومشتقاته ومترادفاته مثل الخدَر ، يصف بها القط كما يصف الإنسان القروى ، وكأنهما صنوان فى عالم واحد او وجْهان لروح واحدة . وقد يومىء هذا التصور لدى الشاعر إلى عقيدة تناسخ الأرواح ، ومن المعلوم ايضاً أن للقط قداسة عند قدماء المصريين . ويبدو هذا الحيوان الصغير قريناً للقروى فى قصيدة (صبى فى يوم عطلة) إذ تفتتح بمشهد يصلح لتصوير القط كما يصلح لوصف الصبى ، فلا يعرف المتلقى ايهما يقصد الشاعر إلا

بدءاً من البيت الثالث ، ويتم التوحُّد بين الكائنين فى الختام ، وكأنما نسمع من بعيد صدى صوت يتغنى بوحدة الوجود :

يتمطَّى كسلاناً .. كسلان
يتقلب فى دفء الأغطيةِ
ودفءالأمّ النائمة اليقظَى
يهرش ساقاً شوَّكها الصُوفُ
ينام على الجنب الآخر
رائحة العرق .. سُعال أخيهِ
قطرات الصنبور
ويجيء الصوت المألوف النعسان
« استيقظ يا حمدان .. »
يتقلب فى الدفء الناعم
تتثاءب فى فمه الكلماتُ : « اليوم الجمعه ... »
ويشدّ الأغطية الصوفية فوق الوجه
والخدر الناعم يسرى .. يحتضن الإحساس
وينام
قطا ينعس فى ضوء الشمس

بيد أن القط قد يأتى ذكره أحياناً فى القصيدة كجزء من ديكور اللوحة لا يخطئه نظر الشاعر وإحساسه به أيضاً دون عقد صلة بينه وبين الإنسان ، كما نرى فى مطلع قصيدة (وداعاً باريس) .

وتبدو النزعة الإنسانية فى أحسن تَجَلِّيَاتها لديه وأعمقها أثرا حينما تمتزج بالمشاعر الوطنية نابعة من عمق التعاطف مع الفئات المحرومة من أبناء الريف البسطاء العُنَاة ولاسيما الأطفال ، فى إيقاع رتيب شفيف الحزن كعهدنا به . فهو يقدم صورة تكاد تكون (فوتوغرافية) للمأساة لا مُفَجِّرة لها ، وتلك من أبرز سماته فى التصوير ، إذ يختار بعض المفردات من الحياة اليومية كأنها لقطات مُصور فيركز عليها ، مستغنياً بها عن الاستعارة والرمز والارتداد للخلف (الفلاش باك) وما إلى ذلك من التقنيات الحديثة ، ومعتمداً على الأسلوب القصصى باستخدام الفعل الماضى لتشويق المتلقى وإثارة مخيلته ، وعلى الفعل المضارع لإضفاء عنصر الحركة على المشهد ، مع المبالغة قليلا فى استعمال النعت) لتصوير الشخصية أو الشخصيات المحورية فى القصيدة ، مع التوفيق فى كثير من الأحيان فى رسم المواقف ، وابتداع التماعات شاعرية رفيفة ، وفى براعة أخاذة فى ختام عديد من القصائد (الكريشندو) ، وأغلبها قصائد قصيرة مبلورة مما يطلق عليها بعض النقاد اسم القصائد الومضية أوالبرقية أوالإبجرامات ، وهى مركب صعب لايسلس زمامه إلا لأصحاب الخبرة الطويلة بفن الشعر .

وتتبين هذه السمات المميزة لشعر كمال نشأت فى قصائده (هموم صبى من الريف)و (صبى فى يوم عطلة) و (فلاح مصرى اسمه محمدين) وإن امتازت الأخيرة عن الأوليين بالنفس الطويل ، وهو قليل فى شعر نشأت ، وبأسلوب القصّ لبعض وقائع من حياة هذا الفلاح الذى يمثل نموذجاً لسائر العمال الزراعيين فى القرى ، مع التركيز على الحلم والواقع فى ضوء نظرة عاطفية مستبشرة لا نجدها إلا لماما فى سائر القصائد ففى القصيدة الأولى التى تتألف من مقطعين يقول فى أولاهما المعنون (مشوار الصباح إلى المدرسة) مخاطباً الصبى الريفى :

خرجتَ لتبحث عن حطب فى الحقول
وأمُّك تنفخ فى أول النار
محمرّة العين
حافية القدمين
أبوك يدخِّن .. يشربُ
كوباً من الشاىِ
يسعلُ ..
يسعلُ
يستعجل الخبزَ
تحمرّ عيناه .. يحمرُ حتى الكلام المقطَّعُ
حتى الغطاء الممزّق لفّ به جسمَهُ
وتَرْجع دامى اليدين
تجرّ وراءك ثقل الحطبْ
تخاف أباك إذا ما غضِبْ
وهَمُّك درس الحسابِ
وخوف العقابِ
ومشوارك المستَبدّ المميتْ
إلى المدرسة

وخوفك عبر الحقول الفساخ
ضبابَ الصباحْ

هكذا يدخلنا الشاعر معه فى قلب الحياة اليومية الرتيبة لأسرة فلاحية كادحة فى كوخها الواهن ، من خلال الأدوار الموزعة بين أفرادها الثلاثة ، والعلاقات التى تجمع شملهم ، والأحاسيس التى تضطرم فى قلب الصبىّ ، وكأنه يملك « كاميرا » أو شريطاً سينمائياً يسجل كل حركة وكل صوت وكل لون ، فى إيقاع سريع تحقق باستخدام الأفعال المضارعة المتتالية دون أداة العطف . ويقطع الشاعر فى السطر العاشر حبل الرتابة المتمثلة فى الواقعية الفوتوغرافية القائمة على السرد الشبيه بالنثر باستخدام المجاز الشعرى . فعينا الأب تحمران بسبب دخان الموقد فى الغرفة الضيقة ، ودخان التبغ ، ويحمرّ الكلام أيضاً — وتلك هى الاستعارة — كما يخرج متقطعاً مثل حلقات التبغ (استعارة ثانية) ونفثات السعال . ويتألق الشاعر مرة أخرى حين يفاجئنا بختام غير متوقع . فالبدايات عنده لا تشدّ المتلقى غالباً ، ولكن النهاية دائماً ومُضيئة باهرة يكثّف فيها الموقف والمغزى ، وهى تقنية لا يجيدها إلا شاعر متمكن .

والعزف على وتر الحنين إلى ملاعب وخِلّان الطفولة فى القرية ملمح أساسى — فى هذه المجموعة الشعرية وفى غيرها من أعمال كمال نشأت — ذو نَبْرَة مصرية بعيدة عن جو المأساة الوجودية الذى نعرفه فى مواقف شعراء الأطلال وهم يعبرون عن وطأة الإحساس بالزمن الذى يمضى علينا ثم يمضى بنا ، قريبة من هموم العصر كما نراها فى الأبيات الأخيرة من قصيدته (محمد الدماطى) ، إذ يمسك فى البداية فرشاته ليخط فيما يشبه اللوحة (البورتريه) ملامح فارس نبيل من أبناء النيل الثائرين على أرباب السلطة الذين لا يتورعون عن بيع الوطن نظير البقاء فى الحكم ، ثائر من أصلاب الفلاحين البسطاء الشرفاء ، يخشع حين يسمع ترتيل الذكر الحكيم ، ويسير هيمان فى مواكب أصحاب الطرق الصوفية ، ويهيم وجداً بالملاحم الشعبية .

وما يلبث الشاعر أن ينعطف إلى تذكار جَنَّة الطفولة التى ألَّفت بينه وبين الصديق الغائب إلى غير عودة ، فتهل علينا دفقة من (عطر الأحباب) كتعبير شيخنا العظيم يحى حقى ، ونستاف رائحة الحقول الخضراء ، كما نصغى مع الشاعر فى عهد الصبا الجميل إلى زخّات المطر المتهاطلة . ولكن سر الإبداع يكمن فى تصوير « شقاوة » الأطفال وفى النهاية التى تهزّ أوتار القلب ، كما يتمثل فى اختتام القصيدة بنفس مطلعها ، وفى الجدّة والجراة فى التركيب اللغوى باستعمال الفعل (يركض) مجرداً من حرف الجر (على) الذى يتبعه لزوماً فى صيغة الدلالة على المكان :

أيام كان المجد أن ندقّ
باب شيخ الخفراء
ونختفى
أن نصعد النخيل والجمّيزْ
ونعبر الترعة أو نعودَ
بالبلابل المقيّده
أن نركض الدروب تحت غابة المطرْ
ونشرب السحابْ
أن نخطىء الحسابْ
فى عَدَد الكواكب الليليّه
محمد الدماطى
ينام فى مقبرة منسيّه
فى قرية تجهلها الخرائط ،
ولكن ..
تعرفها المنيّه

وإذا كان الشاعر يبدع فى استخدام الترديد ، والترديد خاصية فنية عريقة فى شعرنا العربى كما نجدها فى قصيدة مالك بن الريب المشهورة ، وليست مقتبسة من توماس إليوت كما يذهب بعض الباحثين ، وإن كانت أكثر تطوراً بالضرورة عند صاحب (الأرض اليباب والرجال الجوف) ، فإن كمال نشأت لا يُوَفّق دائماً فى استخدام هذه الخاصية ، إذ تصبح أحياناً مجرد متكأ للاسترسال ، ومن ذلك افتتاحه كل أبيات مرثيته للخميسي بعبارة نثرية هى (أقسى ما يلقاه غريب) . غير أن هذا النموذج الذى أدى إليه ابتسار التجربة وعدم اختمارها ، هو الاستثناء . فالقاعدة هى الإجادة فى توظيف صيغة التكرار ، والشواهد متعددة ، ومنها (قبرة وضريح) التى تتكرر فيها هذه الجملة التى اتخذها الشاعر عنواناً للقصيدة ، وقصيدة (يا بنات اسكندرية) إذ جعلها الشاعر مفتتحاً لكل مقطع دون أن ينحدر إلى آفة التكرار الممل ، لأن هذا النداء من الأغانى الشعبية التى سكنت أعماقنا ، واقترنت بأجمل ذكرياتنا (يا بنات اسكندرية مشيكم فى

البحر رغيَّه) فأصبح ترديدها كل مرة مثار ابتعاث لنشوة المتلقى .

يا بنات اسكندرية
هل رايتنّ حبيبى ؟
طافراً فوق ازرقاق البحرِ
والريح .. غريبَ الأبجدية
ــ ياصبيّه
كل من مرَّ بنا هذى العشيّه
ليس مَنْ تبغين .. عودى
فالرياح السُود والأمواج غيلان عتيّه
وابوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيه
ــ يا بنات اسكندريه
هل رايتنّ حبيبى ؟
من هنا سافر فى الريح إلى ارض قصيّه
ــ يا صبيه
كل من تحمله الأمواج لا يرجعُ
عودى واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريب
باكياً يوم النزوح
ــ يا بنات اسكنديه
كيف تجهَلْن حبيبى
إنه إن غاب عنى وعن (الرمل)
فللعمر بقيّه
قادمٌ
فى
الريح .. والأمطارِ
ابن اسكندرية

ومن ثم تعد هذه القصيدة مثالاً لمقدرة الشاعر فى توظيف التراث الشعبى ، كما أنها تدل على نجاحه فى الاقتباس من مصدر آخر هو (نشيد الإنشاد) (يا بنات أورشليم إن رايتن حبيبى فأخبرنه أنى مريضة حُبًّا ، أنا لحبيبى وحبيبى لى .. حبيبى مدَّ يده إلى الكُوَّة فأنَّت عليه احشائى) . وتتحول أورشليم فى القصيدة إلى منطقة الرمل فى مدينة الاسكندرية ، والاقتباس المشار إليه مقصور على صيغة النداء (يا بنات) وصيغة الاستفهام مع تحوير طفيف (هل راتينّ حبيبى ؟) . فالمعانى والصور حديثة ، وهى تحمل ــ من ناحية أخرى ــ عبير حكايات ألف ليلة عن السندباد الملاح ، والمسافر المغامر الذى يركب بساط الريح كطائر الرُّخ الخيالى فى هذه الحكايا . ويوظف الشاعر هنا أيضاً أسطورة الغيلان البحرية ، وهذا الاستيحاء من عوامل الجمال الفنى للقصيدة ، إذ يسهم فى إبراز ملامح مدينتنا الجميلة على ساحل البحر المتوسط ، ويستحيى عبق التاريخ والأساطير .

ونلتقى بالأساطير عند كمال نشأت مرة أخرى كمفجر للرؤيا وأداة للتعبير الغنى بالإيحاءات فى تضمينه قصيدتيه (العاصفة) و (أقدم خوف للإنسان) صورة الجِنِّيات ساكنات الآبار والبحار ، مع ربط الخيال بالواقع بيئةً وشخوصاً وأحوالاً نفسية واجتماعية ، ومن شأن هذا التضمين أن تتوهج أجنحة الرؤيا وتتداعى لمحات شكسبيرية حيث مشهد الساحرات والجِنِّيات فى مسرحياته ، وأطياف من الميثولوجيا الريفية المصرية حيث خرافة الجِنِّيَّة (النَّداهة) التى تسكن فى أعماق الترع النيلية .

وقد يعمد الشاعر فى بعض قصائده إلى تضمين مأثورة من الشعر يتخذها افتتاحية يلج منها إلى الفكرة أو الإحساسة التى يختلج بها قلبه والتى قد تخالف إلى حدّ المناقضة معنى تلك المأثورة . ومن ثم يُعَدُّ هذا التضمين (تيمة) لمواصلة الأغنية وربط أجزائها بعضها ببعض كما رأينا فى توظيفه نداء (يا بنات اسكندرية) . ومن هذا القبيل استعارته من الشاعرين الخيام وأبى ماضى تلك الفكرة الميتافيزيقية فى مأساة الوجود البشرى المقهور بقوة الدهر الخفية المتسلطة ، بعد تحوير فى قصيدته (وجودية بلا يأس) التى يفصح عنوانها عن معناها المترتب على موقف شاعرنا من الحياة كما عبر عنه منذ البداية فى عنوان مجموعته الشعرية (النجوم متعبة والضحى فى انتظار) وإن كان يقترب من حافة اليأس فى قليل من أشعاره ولاسيما المراثى ، حاملاً بذلك أهم خصائص الشعر الغنائى وهى التعبير عن خواطر الشاعر وتأملاته بين الشجن وبين الفرح وغيرها من الخوالج الشعورية ، دون أن يتسم بالمبالغة فى نبرة الحزن والمرارة التى يتميز بها الشعر الرومانسى فى طابعه العام بوصفه شعراً ذاتياً لا يستمد ماءه من نبع الواقع ، ونابضاً أيضاً بروح الشخصية المصرية الريفية فى صبرها على معاندة الأقدار القاسية واستبداد الطغاة الحاكمين ، وعشق الحياة فى ظلال السلام مهما قل نصيبها من مباهج العيش ومسراته .

ومثلما يوظف نشأت الأساطير والأغاني الشعبية في شعره ليسقطها على الواقع في نسق متآلف رفّاف ، يمزج أيضاً اللغة التراثية بمفردات وصيغ من لغة الحديث اليومى والحكم والأمثال المتداولة ، مرة على علاّتها ، وغالباً بصَبِّها في قالب الفصحى قاصداً من ذلك مقاربة الجو المحلى في عفويته وبساطته ، ليكون النص مرآة صادقة للواقع ، وروحاً متوهجة بأنفاس الحياة ، ويتم بذلك التوحد بين ذات الشاعر وبين الجموع ، فلا يصدر الشاعر عند أحلامه وآلامه وهواجسه الفردية ، بل يمتح من بحر الشعب الصاخب .

ومن الطبيعى أن يكون الاقتباس من قاموس اللهجة العامية في القصائد المستوحاة من شخصيات أو أجواء شعبية لإضفاء نكهة محلية عليها . فهو يستعمل لفظ « الدوار » المقصود به دار عمدة القرية ، ولفظ « بدرية » كصفة لحبة القمح ، في قصيدته (محمد الدماطى) ، وكلاهما يقتضيه عنصر الملاءمة للمشهد القروى ، ويذكر الشاعر (شيخ الخفراء) ، في روايته لمعابثات الأطفال إذ يدقون بابه المهيب باعتباره رمز السلطة ثم يختفون ، ويعدِّد مسارح اللهو ومناظر الطبيعة من نخيل وجميز وترعة وبلابل يصيدها الصبية ويقيدون اجنحتها . وفي قصيدة (فلاح مصرى اسمه محمدين) يستعمل عبارة فتى « عليه القيمة » للدلالة على العز والسؤدد عند أهل الريف والأحياء الشعبية وفي قصيدة (إلى مودى) يذكر عنوان بيت الصغير الراحل طبقاً لمنطوقه في الواقع المعيش : نسج حياة كانت في « ٣٠ فخر الدين شبرا مصر » .

أما الاقتباس من معجم الأمثال والحكم الدارجة في قوله (إنه إن غاب عنى وعن « الرمل » ، فللعمر بقية) من قصيدته (يا بنات اسكندرية) ، وتضمينه مقولة (اللهم لا اعتراض) المتداولة بين أبناء الشعب للتعبير عن تقواهم وإيمانهم بالقضاء والقدر كلما ندّت من أفواههم كلمة تحمل شبهة الريبة في الرضا بالمقدور والمقسوم من الحظوظ ، إذ يقول بلسان (محمدين) في القصيدة التى تحمل اسمه :

وامرأتى بهية
انجبت .. لم يعش لى ولد ولا صبية
هذا نصيبى .. لا اعتراض لى
استغفر الله .. ومن اكون حتى اعترض
حكمته العليّه

وتتضمن هذه القصيدة أيضاً الجملة الدَّالّة في المعتقد الشعبى على سبب النجاح وهى (دعاء الوالدين) ، والجملة التى تفيد غاية المراد في هذا المعتقد ، وهى الدعاء للأهل والاحباب بالستر ولا تبـــدو مثل هذه المقتبسات مقحمة ، بل هى من خيوط النسيج الشعرى المضفور ، حتى في القصائد التى يعمد الشاعر أن تكون سهلة في الصياغة أقرب إلى تراكيب اللهجة العامية لتصبح في متناول القارىء العام ، أو لتوائم المضمون ، وهو تصوير السذاجة الريفية أو الطيبة التى فطر عليها أبناء الشعب البسطاء عامة .

ومما يلاحظ في هذا السياق أن كمال نشأت قد يغريه المقصد المشار إليه بالمبالغة في إيثار سهولة الألفاظ والتراكيب والمعانى ، فتصبح القصيدة أجدر بالنثر منها بالشعر ، وأقرب أحياناً إلى القصص والأشعار المنظومة للأطفال لأغراض تربوية ، ولكن هذه الهفوات لا تشوب إلا بعض المقاطع إذ سرعان ما يرتفع المستوى في المقاطع الأخرى ، أو تتخللها ومضات إبداعية .

ويستدل من النماذج السابقة على نزوع الشاعر إلى تصوير المعتقدات والعادات الشعبية السائدة دون الاكتفاء بوصف مظاهر الطبيعة والبيئة ، وهو يغوص أحياناً في أعماق إنسانها ، فيسجل في أداء شاعرى بعض القيم الأخلاقية التى يتمسك بها كخطابه في قصيدة (يا بنات اسكندرية) للصبية التى تسائل أترابها عن حبيبها الغائب حتى تكف عن التفكير في السفر إليه : (وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبية) . وفي هذه القصيدة يَتَبَيَّنُ مدى ما اصابه الشاعر من توفيق في التاليف بين أجواء تعبيرية ورؤى مختلفة ، فهو يراوح بين الحقيقة والأسطورة ، كما ينتقل من « الفانتازيا » بمعنى الجمال الخيالى إلى الشعبى الواقعى ، وتتنوع في ذلك مصادره الثقافية .

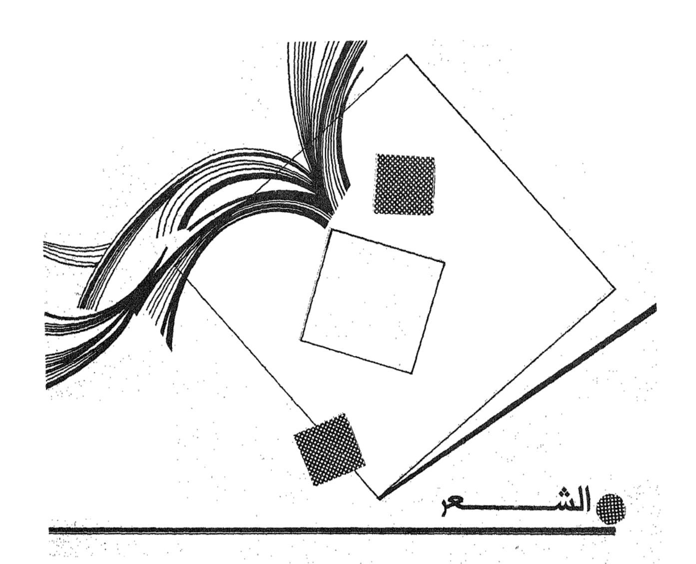
ويبقى القول بأن ذروة ما يبلغه نشأت من إبداع شعرى تتحقق في القصائد التى تعبر عن شحنة شعورية جاءت ثمرة تجربة امتلأت بها الكأس حتى فاضت ، فكانت المشاعر أكثر سيطرة من العقل والتخطيط مما منح العمل الفنى عفوية الحياة ودفئها . والنموذج الساطع في هذا الشأن هو قصيدة (وداعاً باريس) التى تحمل خلاصة خصائص كمال نشأت الفنية والنفسية :

القط الأسود
يتمطّى
بجوار النافذة الوسْنَى

ورذاذ مثل دموع الفرح الطفل
يسّاقط فى ورق الأشجار الممتدة
إسراع العمال على الأرصفة المبلولة
وصرير العربات المتثائب
وبقايا ليل باريسىّ من اكياسٍ ملقاةٍ
وكؤوس ورقية
عربات اللبن .. وصحف اليوم الطالعْ
اسماء مخازنْ وشوارع
تتوالى فى إيقاع لاتينىٍّ حلو
والتاكسى يحملنى تحت رذاذ الضوء الممطرْ
نحو مطار « ديجول »
اتلفّت حولى مكسور القلبِ
أُوَدِّع باريس ...

القاهرة : د. حسن فتح الباب





الشــــعر

الوتد الأخير

بدر توفيق

فى كهف الليل الأوّابْ
فى القبو الخلّابْ
فى الصوت الهيّابْ
فى الشجَن الغلّابْ
فى الوَهَج المرتابْ
يسقط ذهبى وصراط أبى ،
وأنا ماءٌ ، لهبٌ ، ريحٌ وترابْ ،
يا وجهاً يسْكننى ،
ماذا يغريكْ ؟
ماذا يفتننى !

* * *

كان لون الظلال بلون انفعالاتنا
وعواطفنا وانتظاراتنا والأمانى الجُدُدْ ،
كلّ ظلٍّ على الأرض كان بلون الشجيراتِ
لونِ الأخاديدِ ، أصحابِها ، والغماماتِ ، فيضِ البَرَدْ ،
كان ظلّى إذا امتلا القلب يأساً يصير رماداً
فإن فاض صوت المغنّى بطيف جميل تلاشت ظلال الكَمَدْ
كل ذلك حيناً فحيناً سرى وشَرَدْ ،
يا صفىَّ النهار الذى كان ظلّاً حميماً ،
إذا البَرْدُ جاء وقلب المحبِّ ارتعدْ
أين ما كان بالأمس صوتاً ولوناً وشكلاً ومعنى ،
كيف تسلَّل من أحبالى الوتدْ ،
وتهاوت فى أرجائى العُمُدْ !

* * *

ها هى ريح الحبّ من بلادنا غاضبة تَهُبّ
تصبُّ فى صدورنا الغضبْ ،
وفى عراء الحقّ أنت نخلة عالية جميلهْ

تهبُّ فى ارتفاعها الريح العليلة الذليلهْ
فتنشر اللِّقاح فى عُقم الخميلهْ ،
وتنهض الرؤى فتنتظر العينُ الكليلهْ
مهاجرين فى شرور الأرضِ أُمّاً وأباً وولدْ !

* * *

أيتها المدائن الفارغة المزدحمهْ
تَدافُع المناكب الهاربة المقتحمهْ
تنافُر الضفائر المحلولة الملتحمهْ
والكلمات المُحْرقات الناعمه ،
هذا الضياء الباهر اللافح ما أفحمهْ !
ما بين خيط الفجر وانسكاب ثوب الليلْ
مَرَّتْ وسَرَّتْ ثم كَرَّتْ واكفهرَّتْ
واستقرّت فى الكفوف الحمحمهْ
والغضب المُشِعُّ والإيثار والمصافحهْ ،
أيتها المدائن الدائنة المدينة الكريمة المسامحهْ
أيتها الرافضة الممسكة المانحهْ
خنجر من هذا الذى أُغْمِدَ فى الأجنحه ؟
جئتُ إليك صاخباً كالريح فوق الأكَمَهْ
دم الحياة غائر تحت سطور المرحَمَهْ
وهذه الأضلاع من تبغ المخاوف الكِثار فاحمهْ
فيَا لَنا من الوجوه الصادِمه !
أيتها المدائن المباحة المحَرَّمَهْ
أيتها الكآبة المنادمهْ
أصواتّنا الذبيحة المدمدمهْ
والقُبَل المنصورة المنهزمهْ !

.....

معجزة كبرى ، ولغز كبيرْ
أن تتبقّى هذه الخيمة قائمه
بعد سقوط كل أوتادها . ! .

القاهرة : بدر توفيق



تقومين من ليلِكِ السرمدى
عروساً
ومعشوقةً
ومُطاردةً مِن زمانِ المحنْ ..
قيل : كلُّ النساء يشاغلْن كل الرجال
فيُشهرنَ فتنتهنّ
ويُسْقطن أعمارَهنّ
ويُبعثن من ظلمات الزمنْ ..
قلتُ : لكنّ معشوقةَ القلب ليست ككلِ النساء ..
اشتياقُ العيون .. قديم
ولونُ الشفاه .. قديم
وهذا الشراعُ الذى سكنَ القلبَ .. لم يُمتهنْ ..
قيل : يَكثُر عُشّاقُها .. تتعددُ أسماؤها
وعناوينُها
ومنائرُها ..
كيف تعرفُها بين تلك المدنْ . ؟
قلت : فى يدها خاتَمُ الملْك
فى بحرِ اعينها الفُلْك
فى كأسِها يتناهى الزمنْ ..

ـ إنها ظبيةُ العشْقَ .. والشوق ..
اذكرُ لُعبتَها المشْتهاةَ
أعُدّ انامِلَها .. واخُطُّ عليها الحكاياتِ
اذكرُ دمعتَها ..
والأغانى التى حين أُنشِدُها فى الصباحِ
تجدّدُ شمْسَ ابتسامتِها .. فأُجنّ ..
ثم حين استوى العودُ
واحتدَمَ الخَصْرُ ..
وانسَدلَ الليلُ
واستعرَ البرقْ ..
اقبل من زبَدِ البحرِ من يطلبُ العشق ..
ـ كان لساناً من الملح ..
سيفاً من الجرح ..
كان يخطو بهُدبيْه بين يديْها
ونثيرُ كلَّ اليواقيتِ .. كلَّ الثمن ..
ـ يا هراوتَه اللؤلؤيةَ
ياتاجَهُ الذهبىَّ
وياشارة الجُرحِ .. والفتْح
والصفحِ .. والفرحِ
ياللنّدى .. والمِنَنْ ..

ــ ساطلتُه عن الحُلم ..
زلزلَ من أجلِها الأرضَ .. واتخذ الموجَ أحصِنةً
خطَّ أسماءها فى القفارِ .. السّهولِ .. المنائرِ ــ
فاتنةً ــ
صارت الأرضُ بين يديها الوطنْ ..

ــ ساطلتنى عن الحُلم ..
قلت : أنا .. وطنى فى عيونِك
ــ حين يَعِزُّ الوطن ..
وأنا .. قِبلةُ القلبِ صوبَ جبينِكِ
حين تهُبُّ المحنْ ..
وأنا المَلِك .. والصولجانُ بكفَّيك
ــ ما غاب .. ما عاد
حين أريدُ السَّكَن ..
....

ــ أقبلت طفلةُ الحبّ هائمةً
تملأ الكأسَ لى ..
تلبَسُ الآن زينتَها المُخمليّةَ
تُسْقطُ أحلامَها الوثنيةَ ـ
تفتح باباً إلى البحر ..
تُبعد عنى الوسَنْ ..

ــ إنها الآن تُقبلُ من ليلِها السّرمدىّ
عروساً
ومعشوقة ...
وأنا .. فى هواها أُجنُّ ..
فى هواها أجنُّ !

القاهرة : أحمد سويلم



قصيدة التعب

.. ولكنى اسألُ
هل حقاً ياريلكه
« قريبةٌ هى البلدُ التى يُسَمُّونها الحياة » ؟ !

وليد منير

تنحنى
ثمّ تبسطُ راحتها
ثم تجلو مرايا السنين
وتسألُ وجهى عن الأبجديةِ ، والحلمِ
تقطفُ من حوضِ أيّامها وردةً
وتُقَدِّمُها لى
تُرَتِّبُ أغنيتى
وتعيدُ الكتابَ إلى رَفِّهِ
وتقولُ : انتظرتكَ هذا المساء طويلاً .
على حَذَرٍ
بأناملَ مرتعشاتٍ
وعينين ذابلتين
تصبُّ بفنجانِ جارتها قهوةً
وتُحَدِّثُها عن فراشات أحزانها
وأمرُّ سريعاً
ولكنها لا تمرُّ سريعاً
أمرُّ إلى النومِ
لكنــها لا تمـرُّ إلى النـوم إلا إذا
لملمت من حديقة روحى
الورودَ التى بعثرتنى هنا وهناكَ
وفى الصبحِ
تجمعها باقةً



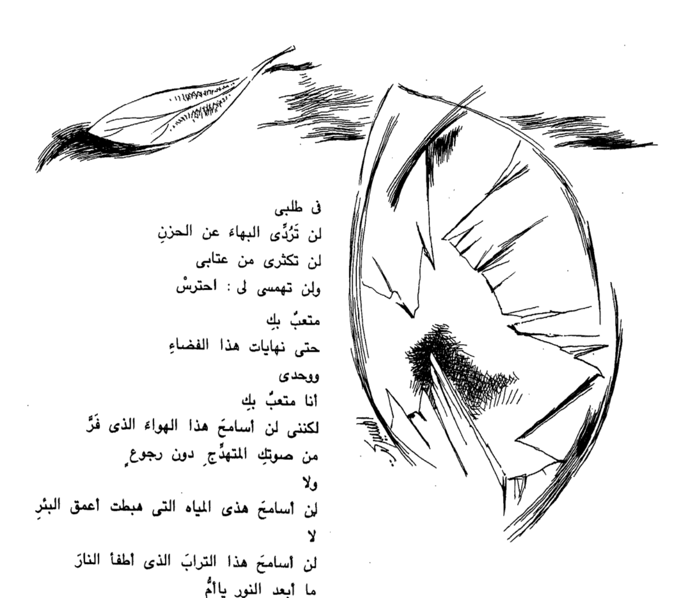
وتقدِّمُها لى
تُرَتِّبُ فوضى يدى
وتعيدُ السماءَ إلى عهدها من ينابيعِ زرقتها
وتقول : احترسْ

آهِ
كم أتعبتنى الورودُ
وكم أتعبتنى الأغانى
وكم أتعبتنى الكتبْ !

يا إلّهى
أنا لا أريمُ
مراياىَ مكسورةٌ دائماً
ووجوهى مشتتةٌ
فى ثلاثين رعشةِ غصنٍ
وعاصفتى تترامى إلى حيث تخفقُ أجنحةُ الطير
بين النجومِ
ومن أصدقائى
كثيرون لا يفهمونَ
ومن أصدقائى
كثيرون يَنْسَوْنَ أو يتناسَوْنَ
وحـــدكِ
متعبةٌ بى
ووحـــدى

أمرُّ سريعاً
وياليتنى
لم أمرَّ إلى لحظةٍ
تركتنى لعينيكِ مثل شعاعٍ من الدمِ
ياليتنى
لم أُخَلِّفْ لذاكرتى شهقةً
عندما صعدتْ فجأةً من خطاكِ
إلى نَفَسٍ فى الضلوعِ
توقَّفْتِ عن لَمْسَتِى .

تُصبحين على خير
ها أنذا أتسلَّلُ من غرفةٍ فى شبابى
إلى غرفةٍ فى تباريحِ شيخوختى
سوف أتركُ فوضى يدى
فى الزوايا جميعاً
ولا . . .
لست أهتمُّ بعدكِ
أن تستقرَّ ورودى



ولا أن تـدورَ أغـانىَّ كـالكـأسِ
والأصدقاءِ بـين المنـازلِ
ولا أن ترافقنى كتبى فى حنانٍ
إذنْ
تصبحين على خير
كل شموسى كما هِىَ
مقسومةٌ بين نافذتى ودموعى
وكل دموعى كما هِىَ
مقسومةٌ بين حَظىِّ وحِظُكِ يا أُمُّ
لن تجهدى نفسكِ الآن
فى طلبى
لن تَرُدِّى البهاءَ عن الحزنِ
لن تكثرى من عتابى
ولن تهمسى لى : احترسْ
متعبٌ بكِ
حتى نهايات هذا الفضاءِ
ووحدى
أنا متعبٌ بكِ
لكننى لن أسامحَ هذا الهواءَ الذى فَرَّ
من صوتكِ المتهدِّجِ دون رجوعٍ
ولا
لن أسامحَ هذى المياه التى هبطت أعمق البئرِ
لا
لن أسامحَ هذا الترابَ الذى أطفأ النارَ
ما أبعد النور ياأُمُّ
ما أصعب الطرقات
وما أجمل الحلم حين يرفُّ على جبهتى
فأقوم على حذرٍ
بأناملَ مرتعشاتٍ
وعينين ذابلتين
فأسكبُ فى كوبِ روحكِ قهوةَ أسئلتى
وأقولُ : لماذا ؟

●

القاهرة : وليد منير

إلى الصغار الذين نعقد عليهم كل الآمال

وإلى الكبار الذين لم نفقد فيهم بعد كل الآمال

اهدى هذه القصيده .



فى أنف حضرة الملك

نصار عبد الله

إنى اوْكَلتُ عليك المائل والمَيّالْ
إنى اوكلت عليك الحالْ ...
اوكلت الحال فمَنْ سيكيل اليوم بمكيالينِ
ومن سيكيل بمكيالْ ؟
إنى افصحتُ وصرّحت واوضحتُ ، فإن كنتَ عنيفاً
كُنْ يا مولاى حصيفاً
لا تأمر سيّافك يقتلنى
اسْفَلَ عرشك لا تدفنىّ
هل يدفنُ برغوث فى مقبرة الأفيال ؟
كِلْ يا مولاى بمكيالْ
الشعراء براغيثٌ .. هذا وصفك لا وصفى !
فإذنْ .. هل تقدر تُبْصر لى نصفينِ ،
لكى سيّافُك يقطع نصفى ؟
الشعراء براغيثٌ .. حسنٌ ... فلأدسس فى أنفك
أنفى
أَرِنى ماذا تفعل .. تهرش عبثاً
أم تجدع أنفك حتى تنجو ؟

عبثاً يا مولاىَ .. فهاأنذا اتسلّل عبر دروب الأنفِ إلى
الاذنين
اسكب فى قنوات السمع صراخ الأجيال
كِلْ يا مولاى بمكيال
وتذكَّرْ أن الشعراء الفقراء .. ،
وأن الفقراء الحقراء
هم اغنى من فى الدنيا .. !
هم زانوا راسك بالتاجِ ،
ووشّوا عرشك بالعاجِ
وهم فرسانك .. خلّانك اعوانك حين تضيقُ الحالُ ،
وهم حكّامك سادتك الأعْلوْن .. قُضاتك إن شئتَ ،
وجلّادوك ومُلْقوك إلى دركٍ ،
فيه ملوك من قبلك غرّهمو طيبُ العيشِ ،
فكالوا الناسَ بمكيالين
فكالهمو الناسُ بمكيال .

اسيوط : نصار عبد الله

قصيدتان :

● كأنا التقينا !

●● كأى دمية
يكون ذلك الوطن !

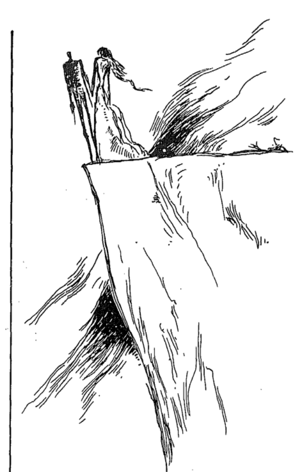
ناجى عبد اللطيف

١ كأنا التقيْنَا . !

كأنًّا التقينا على حافّة ..
من فراقٍ جديدْ .
تردُّ إلى العين خُصْلَة قلبىَ .. ،
ثم تروحُ .. ،
فلا يُبْصَرُ القلبُ غير الحنينِ ..
وغيرِ الحنين ..
وغير الحنينْ .
كأنا افترقنا على حافةٍ ..
من لقاءٍ حزين . !
تدورُ ..
أدور ..
فتهربُ كل الفصولِ من الحقلِ .. ،
تهرب كل التواريخ ..
والأغنياتِ ..
تراود ساعى البريدِ عن القلبِ .. ،
كيما تعود إليهِ الرسائلُ ..
والأسئلةْ . !
كأنَّك تمنحُ عُمرىَ هذا السرابَ ..
السرابْ .

٢ كأى دُمْيةٍ ..
يكونُ ذلك الوطن . !

كأىِّ دُمْيةٍ .. ،
يكونُ ذلكَ الوطنْ .
بينَ الأصابعِ الفؤادُ ينْكسرْ . ،
فيرحلُ الغريبُ عن بلاده الغريبةْ . ،
مُخلِّفاً وراءهُ الضَّجَرْ .
يدورُ فى رتابة السؤالِ .. والسَّفرْ . ،
كيما يعود للوطن .
(يا أيها الطريقُ رُدَّنى إليهِ ..
ردنى إلىَّ ..
لا أنا ارتضيتُ أن أفارقَ الحبيبَ ..
لا .
ولا الوطنْ .
لكنه العفنْ . !
فها أنا .. ذا . ،
والفؤادُ يُعْتَصَرْ .
ياأيها الجرح الذهبْ .
من يا تُرى بالأمس قد ذهب .؟)
يدورُ .. لكنْ .
فى آخر المطافِ .. ،
فى المطاراتِ الحزينةْ .
تراهُ عائداً ..
يفتشُ الحنينُ فى جوازِ ذا السَّفرْ .
عنْ بهْجَةِ الوصولِ ..
الفةِ المكانِ ..
فى عيون من حَضَرْ .
تراهُ شارداً .. ، .
يعانقُ الخطرْ .
حُطامَ دُمْيتهْ . ،



أُحدِّقُ ..
ما اسمُ الجوادِ المسافرِ .. ؟
ما اسمُ الرحالِ التى عبرتْ أمسىَ ..؟
خارطة القلبِ .. ؟
ما اسمُ الغريبِ الذى راودتهُ المسافاتُ .. ،
حتى اَقَلَّتْهُ تلكَ القوافلَ عنَّا بعيداً ..
بعيدْ . ؟
أُحدِّقُ ..
لكنَّ ..
وحْدِى معى .. ! ،
(ليسَ لى فى الرحالِ مكانْ أخيرْ)
أحدِّقُ ..
لكنَّ ..
شيئاً أخيراً تبقَّى لنا ..

اسكندريه :
ناجى عبد اللطيف



جســـــد

منير فــــوزى

سلام علىٰ كلِّ شىءٍ أراهُ ،
لأن الحبيبةَ ماضيةٌ لاختراقِ الفصولْ
ستُرخى عنانَ فراشتِها ،
وستسدل جَنْحَ يمامتِها ،
وتمرُّ علىٰ جسدٍ من نخيلْ
تقولُ له : أيهذا الجسدْ
ترفَّقْ بقلبى ،
لأن حبيبى سيمضى إلىٰ حَتْفِهِ
فوق صدرى ،
وفوق نشيد الحقولْ .
لمستُ يديْها ،
فحطَّ العبيرُ علىٰ وجنتىَّ ،
وطار الحمامُ .
وهدهدنى طائرُ البَرْقِ فى شفتيْها ،
وحلَّق صوب السماء البعيدةِ ،

ثم تناثر فى الأفقِ محتمياً
بالغمامْ .
فقلتُ : أحبّكِ ..
يا من وهبتِ العصافيرَ أُلفتَها ،
واختيارَ البلدْ .
وقلتُ : أحبكِ .
يا من تُعيدين للقلبِ سقطتَهُ
وانكسارى ،
لأن البلادَ التى اشتهيها : بدد .
وكنتِ تمرّين من ساحلِ النيلِ
حتىٰ الأصيل
وتلتفحين بنافدة الإنتظار الملول
وتستودعينَ الزبدْ .
وكنتُ أُعزّى الزمانَ الجميل
وافرش عمرى بمقدار ما يحتويه الجسدْ
لأن الحبيبةَ ماضيةٌ لاختراقِ الفصولْ
ستُلقى بكاملِ أُلفتِها فوق صدرى ،
وتكسِر كلَّ الضلوعِ التىِ قدْ
تبقَّتْ ،
وتنسج من شوق قلبىَ : ذكرى ،
تطاردها فى صباح الأحدْ
وتدخلنى بُغتةً ،
وتردُّ الفراشةَ لى ،
والحقولَ
وعُمْراً .. شَرَدْ
سلامٌ علىٰ كلِّ شىءٍ يغيب ،
لأن الحبيبةَ ماضيةٌ فى اختراقِ الجسدْ

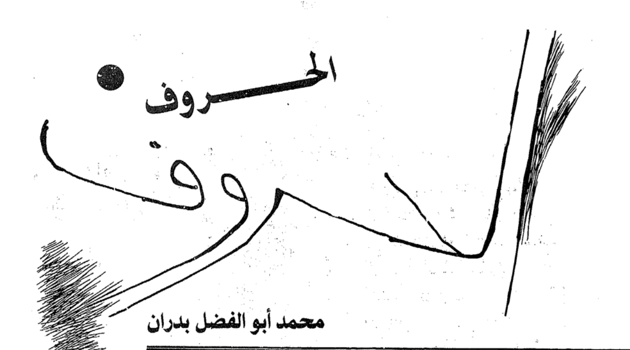
منير فوزى

ماثل فى التوافق

مشهور فواز

مكذا كانَ من غير زينته
رائقاً كالنسيم على شاطىء النيل
هانئاً بمحارته
زاهياً فى جلابيب من يعشقون ولا يكتمون
ليس يغلبه الغالبون
ولكنه ـــ شأنَ نرجسةٍ ـــ ماثل فى التوافقِ
مُدَّرِعٌ بالغصون
رُبَّما افزعته البلاد التى تطمئنّ لرقدتها
والرؤوس التى لا تفتّشُ عن غيرها فى الصُحفْ
والبيوت التى نسيت فى العواصف اعضاءها
رُبَّما استدرجَ الموتُ نافذةً فى الجدارِ
فطار عن العُشّ طيرٌ
وانكرت الأرض ميعادها
واختفت فى السكون
ربما ..
ولكنه .. سوف يشرب قهوته
وَيُسِرُّ لِنَأْدِلِه ؛ أن بعضَ الملامح غائمةٌ
غير أنّ الصباح له موعد ـــ ليس يرجئه
والغناء له سمْت جُمَّيزةٍ
واكتمال ظنون
إنه الآنَ ..
لَمّا يزل صافياً كاعتراف المحبّين
بينما الخيل ترتاد اوردةً
وتعيد الدماء إلى النبع ..
مِنْ غير زينتِهِ الآنَ
ليس يفكُ اشتباك دماهُ
ولكنه ..
سوف يبقى لديه دليل على أن للأرض دورتها
والبلاد التى تحت جلد المحبين
قادرةٌ أن تكون .
.. ..
.. ..
إذ أرى زحمة العابرينَ
احتمى بالضجيجِ
وأدخل مملكة الماء
وَبَلاً وجلٍ
اتقمّصُ هذا النماء .

القاهرة : مشهور فواز



محمد أبو الفضل بدران

الثلج المتساقط فى أعماقىَ
يُنبىء أنى لا أهواك ،
لكنّ القمر الثلجىّ يُسافر بين ضلوعى ،
يُقسم أن الليل سينفض أجنحة الطير المبتلّة ،
آه .. لو أغدو طيراً يتطهّر فى « نيلك » من أوزار الفسق الغجرىّ ،
ومن أدران الحلم المتهالك شُهباً والمتساقط فوق نيازك هذا الليل المذعور ،
فمن يتجلّى فى ذاتى ،
أو أتجلى فى النورس كى أُبحر نحو النيل ،
فيبتلّ جناحى فاكهةً ، أبًّا ..
وأحلّق فوق « الأزهر » كى أنفض أوزارى أو أرتاح قليلاً مما حملته يداىَ ،
فظلّى لا يعرف للنوم فؤاداً مُذْ أُغلق باب الهرم وقلبى لؤلؤة نائمة فيهِ ،
ومهما سافرت فإنى ذاك النورس ؛ مَنْ إذْ تسأله عن عُشٍّ فيؤلّف وطنا
من أسفار التكوين ويبنى من ظلّى وطناً فأنام بظلى ..
كى أُبعث يوماً فى وطنى !

● **الحرف الأول :**

هذا صوتٌ عربيٌ ..
يمّمت لأُلقي مجدافى فى شاطىء ذاك الصوت ،
فمذْ رحل الصيف ببلدتنا وتناسى الناس الحلم المتراقص فى أوردتى ،

وأنا أسأل عن صوت عربيٍّ ..

هذا صوت عربيٌ مرسوم بين شراييني ،
آخذ وجهى مُستنداً فوق جدار يوشكُ أن يُبنى ،
لكنّ عيون الصوت تسافر فىَّ وتُبنى منتجعا
فأسارق طرفى كى أتقمّصَ شفتىّ فألثم هذا الصوت المتنامى عبر يدىَ ..
فألمسهُ ، آتى مقترباً فوق « سجاجيد » الهمس وأسألها :
مَرْحى .. من أى بقاع الأرض أتيتِ ؟

فتجيب بصوت عَجمى :
ـــ ماذا كنت تحدث نفسك ، إنى لم أنطق منذ رأيتك حرفاً !

● **الحرف الثانى :**

هاأنذا فوق « الراين » ملتحفاً بالحزن ، أغنّى فى أغلفة الصمت الثكلى ،
أجمع شمل حروف اللغةِ ،
وفوق الرّمل ـــ صبيّاً ـــ أبنى منها بيتاً
يأتينى الموج فيسرق حرفين ،
فأركض إثر الموج فيُلقى ما قد سرقَ
أضمّد جرح الحرفين وأرجع لكنّ أُلفى ما قد جمّعت تلاشَى
إذ حفرت كل حروفى سرداباً نحو النيل ، وتمضى
ألقى بالحرفين إلى الموج وأغدو حرفاً !

الحرف الثالث :

ماذا يتبقّى فى ذاكرتى غيرحروف شتى
تتجمّع كى تتلاقى وتؤلّف من هيكلها إسما لحبيبى
ابصره ..
نتجاذب أطراف الحرفِ ، ونلعب فوق حروف الصمت ،
نؤلّف حرفاً لم يُكتب فى لغةٍ بعدُ ..
فيتمدد ذاك الحرفُ المخلوقُ وينجب فى الأرض حروفا
آخذ حرفى أُلقيه فيغدو حجراً يلقفُ ما افكوا
لكن يرتدّ إلىّ .. !

الحرف الرابع :

هذا وطنى فاكتبْ ما أُمليه عليك
« إنّ الساعة آتيةٌ لا ريب » ،
وإن القمر الثلجى سيغدو تفاحاً كى يُطعم جوع الجِنطة والأرض المثمرة بنخل الأشواق
وزيتون الحزن المتقاسم عبر حروفى ما زلت أحبّك يا وطنى ..
لكنْ هل ما زلت كما كنت تؤلّف حرفاً يغدو عسسا
كى يكتب ما انسجه حباً لعيونك
يتقاسمُ ظلّى ، يتلصّص عن حُلمى ؟

ويزوِّر ما اكتبه خوفَ « الهكسوس » إذا مرّوا يقتلون الأوتادَ الموعودة فى الأحجارِ بمعبدك القدسىّ ، وهل مازلت عصياً أم انّ الأكفان المُملاة بحرف الزيف تلاشتْ إذ ينخز فيها الشوق .

فتركع تلك الغربةُ فى محرابك وتقبّل أقدامك كى تعفو ؟
إنا مُنتظروكَ .. وإنا عشاقكَ فاصفحْ !
وافتح مايتيسّر من حلمٍ أصابع وجدك كى ندخل فى حضرة قدسك
آهِ ... لونغمض اعيننا إذ مُلئت بالنيل وما أدراكَ ؟ ! ،
فيا أبتى : إنى ابصرت الشمس حروفاوالقمر تشكّل صوتاً ونجوماً
اضحت ظلاً لحروفىَ فوقَ الأعتابِ سجودا لكَ ياوطنىِ
فامنح جسدى فى أرضك قبراً
لكنْ .. لاتدفن حرفى !



ألمانيا الغربية : محمد أبو الفضل بدران ــ بون

العــــــودة

صابر عبد الدايم

تعودين دافئةً من زمان الغيوم إلىّ
تعودين فاكهةً مشتهاةً إلى ساعدَىّ
تعودين أمواج شوق تهبُّ عَلَىّ
فتوقظنى من سبات الخريف
وتبذر فىَّ اخضرار الربيع
فأولد نجماً من الوجدِ ....
يعبر كل المداراتِ
يرسم أحْلى الدوائرِ
يطلق كل العصافيرِ
يجرى وراء السحَابات
يغمر كل الدروب بضوء هواكِ النَّدِىّ
وأرجع عشراً من السَّنواتِ
وأطرق بابكِ ... ألقاكِ فوق النوافذ أحلى يمامه
ويقفز قلبى .. يعانق فى وجهكِ الحلو أشهى ابتسامه
وأنت قرنفلة فى عيون الصباحْ
تبث شذاها .. فتطرد كل الجراحْ
ولكن جرحى يعلّقنى فوق سور من الذكريات
وألقاك فوق رمادٍ من الأمنيات
تغيرُ كل الذى كان حتّى صدى الهمس والأغنياتْ
تعودين بالرىّ .. والحقل تهرب منه الجذور
تعودين .... خلفكِ غابة سحر وخصب وأفْقِى قد هجرته الطيور

تعودين فارعة فى زمان الضمور
فكيف السبيل لما تشتهين ؟
ودربى محاط بسور القيود
وقد أحرق المرجفون بحقل رؤاه الورودْ
ومن مقلتيه ومن شفتيه .. ومن رئتيه
أزالوا رواء الوجودْ
فهل تعبرين المسافات بينى وبينكِ . ـ هل تنسفين الحدودْ ؟
وهل تُقْبلين ؟
كما كنتِ دافئةً فى زمان الغيومْ
وكانت بعينيك تنمو حدائق عمرى
وفى أمسياتى تغرّد كل النجومْ
ويرحل فيها اخضرار الزمان .. ائتلاق الليالى ...
... انْهمار الرؤى ... وانحسار الهمومْ
ـ أجيبى ... ففى مقلتيكِ يطوُّفُ عطر الحنينْ
وفى داخلى النار تأكل حُلْم السنينْ

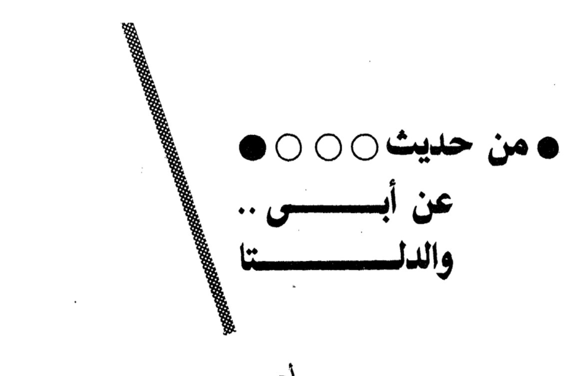
فقالت :
سأقبل فى رحلة النهر .. أغسل ظل رؤاك الحزينْ
أعيد الشموس إلى راحتيكْ
لنغزُوَ بالضوء ليل خطاك الغريبْ
وأزرع لون الحدائق فى مقلتيكْ
وفى أفْق دنياك أسرى ..
أشكّل لون الوجود الحبيبْ

فقلت :
وهل تقدرين ؟
وقد أجدب الحقل والأفق .. لا شىء إلا دخان الحرائق
وكيف تعود الخطى اليابسات
إلى خضرة الأمن ؟ كيف يضوع الزمان الجديبْ

فقالت :
على حافَّة اليأس يغدو كيانك أطلال ذاتٍ وأشلاء أمسٍ نحيلْ
فروِّ جذوع الزمان لتخضرَّ فى راحتيك حقولُ النخيلْ

وألْقِ عصاك لتلْقَف ما يأفكون
وشُقَّ بها الموجَ واضرب بها البحر .. لا ترهب الريح ....
... فالبحر موعد من يعشقون
هنا البحر .. والموج .. والأفق ... والفلك .. والحوت ..
والشطُّ ...
كوْنٌ جديد لمن يعبرونْ
وأبوابه غلِّقَتْ في وجوه الأُلى يحذرونْ
ومن ضوء هذا الوجود انبثقْتُ
ومن ذعر طوفانه قد نجوْتُ
وجئت مع النَّهرْ فاكهة مشتهاةً إلى ساعديكْ
وامواج شوق تَهبّ عليكْ
وكانت نجاتك من سرطان الخريف
ومن رحلة التيه عاد إليك زمان الربيع
وغرَّد في ناظريكْ
وعدْتَ كما كنْتَ تهوى ...
براقاً من الوجد يرحل في كل أفْق قصىّ
ويعبرُ كل المداراتِ
يَرْسم أحلى الدوائر
يطلق كل العصافير
يجرى وراء السحاباتِ
يقطف زهر النجيماتِ
يغمر كل الوجود بضوء هواى الندىّ

الزقازيق : صابر عبد الدايم



● من حديث ○○○ ● عن أبـــى .. والدلـــــتا

أحمد عبد الحفيظ شحاته ●

كنتُ فى حضنها قطعةٌ من بشاشتها الناعمة
وهى تذكرُ لى :
انَّ كلَّ الخُطى لا تجيبُ ..
وكلَّ الخطى لا ... تخيبُ .
وظلَّتْ تحدِّثنى عن ابى :
كان من يَفتح الأرضَ من اوجُهِ الدَّمعِ
طلْعاً من الآوناتِ اليباب
يمامَ خُطىً تستحيلُ حضوراً ،
إذا لملمَ الدَّربُ احجارهُ ،
فى اشتعالِ الغياب ...
يُضاحكُ فى رقَّةِ الطِّفل حزنَ النَّوارسِ
فى بخْرةٍ للسَّحابِ ...
اباً للنَّوازلِ ،
كلُّ الظُّبا تتَّقيهِ ،

ويُعرضُ عن كلِّ طائشةٍ
من نبالِ السَّفيهْ ...

* * *

كان ليلُ القرى ميّتاً ،
والنهارُ المطاردُ لا يستقيمُ
يُوزِّعُ بهجتَهُ للنَّخيل ويسقى الفسائلَ
ماء الرَّدى ...
بينما .....
يحملُ النهرُ دلتاهُ فى قبضةٍ لا تُفيقُ ،
وطيرُ الملالِ المرقَّشِ فى وجهها ،
تحتويه الشّقوقُ ...
ينامُ بها الصّمتُ ، تكبُو الرِّياحُ المواقيتُ
فى نبضها ...
ثمَّ تُرسلُها هِرَّةً فى الرَّبيع ،
تُمسِّحُ ركبَةَ سيِّدها فى المساءِ ،
فيتركُها للغلام الذى لا يلامُ
فيربطها بالحزام ويدفعها
للظَّلام ... الظَّلام .. الظَّلام
فتُولِهُ سبعةً من مثانٍ
عليهنَّ فاض العقيقُ ..
....
وقالت وهْى ممسكتى من يدى :
إنَّ من يعدمِ السّيفَ ميْتٌ ..
طليقٌ ...

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

■■■

موت

فراج عبد العزيز مطاوع

صورةٌ فى جدارْ
(كم جُلِيتُ وقُبِّلتُ وابتسمَتْ جبهتى)
صورةٌ ..
مرَّت البنتُ ذاتُ الضفائرِ قالتْ : أبى ،
ولمحتُ الدموعَ بعينِ الكبارْ
صورةٌ ..
وتوالَى هسيسُ الغبارِ ،
الغبارِ ،
الغبارْ
صورةٌ ..
وانتُزِعتُ من الحائط / الروحِ ؛
(نازعتُ حتى تكفَّنتُ إذْ خَرَجَتْ سحنتى من زوايا الإطارْ)

* * *

صورةٌ ..
(كم جُلِيتُ وقُبِّلْتُ ..)
لكنَّنى ــ الآنَ ــ فيما زفافُ الصغيرةِ ذاتِ الضفائرِ ،
فى البيتِ ،
أُلقيتُ ــ مستسلماً ــ فى انكسارْ

◇ كُرَّاسة

كنتُ فى البدءِ كرَّاسةً ،
يكتب الطفل فيها دروسَهْ
كنت فى البدء أمتلكُ الورقَ الأبيضَ المستطيلَ
أحبّ انسكابَ المِدادِ على صُحُفى ،

كنت .. لكننى حين صرت عجوزاً ،
رَمَتْنى يدُ الطفل آخر العام ــ ،
ادمعتُ حين انقلبتُ ،
التقيتُ بأمثالىَ ــ المبعدينَ ــ
تَمزَّقْتُ ، فرَّقْتُ بين البيوتِ وبين الشوارعِ ،
طرتُ .. انكمشتُ جوار الرصيفِ أُنازعُ ..
فى الصيفِ جاءوا يلمُّوننى ..
(وَرَقَةٌ .. وَرَقَةٌ
لُعْبَةٌ .. لُعْبَةٌ ..)
صرتُ مركبَ بحرٍ صغيرٍ أشيلُ الدقيقَ إلى الضَّفَفِ الدَّائرةْ
صرتُ طائرةً ــ يلجم الخيطُ شِدقىَّ ــ ،
أملكُ ذيلاً طويلاً ،
أصافحُ وجهَ الهواءِ ،
أرى الناسَ من فوق .. ،
ظلَّ الرؤوسِ ، الأكفَّ التى تمسكُ الخيطَ ، ...
من فوق كنت أُشاهدُ ..
مُزِّقتُ فى هجمةِ الريحِ وانقطع الخيطُ
ــ تلك العلاقة بينى وبين أصابع ذاكَ الحزينِ ــ ،
التصقتُ بصفصافةٍ نبتتْ فجأةً فى الفضا
.. ..
صرتُ صفراء .. صفراء
وسط اخضرارِ المدى

* * *

كنتُ فى البدءِ كُرَّاسةً ،
يكتب الطفلُ فيها دروسَهْ
وانتهى الورقُ المتمزِّقُ منِّى على صفحاتِ الشوارعْ
لست ادرى لماذا يؤدِّى الزمانُ طقوسَهْ ؟ !
ولماذا يصرُّ الرجالُ ، التلاميذُ ،
احذيةُ الجندِ ، العجلاتُ الثقيلةُ فى سيرها .. ،
أن تدوسَهْ ؟

* * *

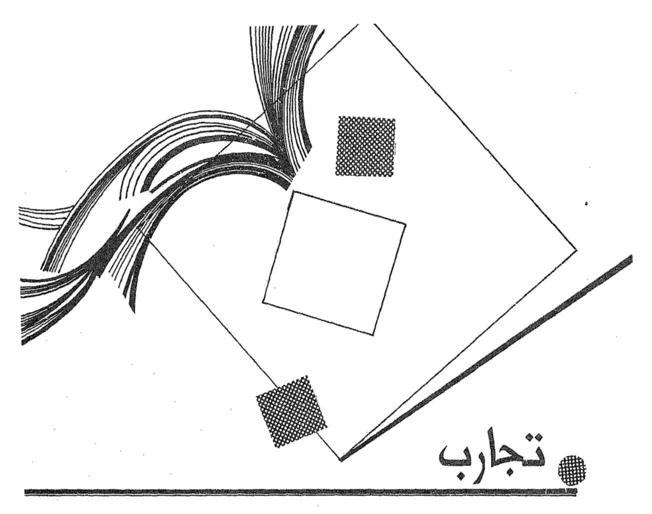
◇ مسافة

نقطةً .. كنتُ ،
فوق حروفِ الكتابةِ أُرْسَمُ ،
أو تحتها .. أتبسَّمُ ..
كان يحطُّ جوارى ،
بمنقاره اللولبىِّ الدفءِ ،
يحدِّثنى عن ضجيجِ المِدادِ الحبيسِ فَأَفْرَحْ
إلفَ التوحُدِ كانَ ..
وكانت تصير الحروفُ ــ التى كنتُ أتبعها ــ
لحروفٍ أُخَرْ
وأنا وصديقى شبيهانِ مقتربانِ
وحين اشتبكنا ــ نريدُ التصافحَ باللثمِ .
أزَّت عصاهُ المخيفةُ
قالَ ــ المدرِّسُ للطفلِ ــ : باعِدْهُمَا ..
فرَّقتْنا العدوُّ اللدودةُ ممحاتُهُ
صار ذلك ــ أن يأمر الطفلَ ــ أستاذُهُ أن يفرِّقَنا ــ
هو أول درسٍ يُلقّاه من شاء أن يستبين الغلطْ

* * *

يا شبيهىَ .. يا شُبهائى
متى نستريحُ ، فلا تُستباحَ لقاءاتنا
ولَيتَه معنىً .. أو يختلطْ !
قال : مادام تلك العصا فى أكفِّ الأساتذةِ الطيبينَ
ستبقى حدودُ المسافةَ بين النُقطْ
ــ فمتى نلتقى مَرَّةً عند خطّ ؟
فَمَتَى نلتقى مَرَّةً عند خطّ ؟

المحلة الكبرى : فراج عبد العزيز



تجارب

فناء ما .. حنين ما [تجارب]

عبد المنعم رمضان

فناء ما.. حنين ما



عبد المنعم رمضان

إنها ردهةُ الوقتِ .
تنشعُ بالملَكَاتِ القديمةِ .
والحجبِ الأوّليةِ .
تنساب تحت ذراعين .
ثم تجرّ الذبائح .
والعاشقين .
إلى غيبةٍ .
تحبلُ الأرضَ بالضائعِ الآن .
لا يتوقّفُ فيها النسيجُ .
عن الرَّوَغانِ .
وتدخلُ كلُّ الأزقّةِ .
فى طرقٍ لا حدودَ لها .
ويبيتُ الكلامُ على حماةٍ .
يستبدُّ بما فيه من خجلٍ .
ويرصُّ على الأرض .
كلَّ تعازيهِ .
ينفرط الشَّعرُ من ثقبه الأبدىِّ .
يكاد يراقص انسجةً .
من رسومٍ .
يرفرف تحت جناحين .
منتهيين .
إلى افقٍ شاء أن يتفرّقَ .
أو شاءت الريحُ .
أن تدّعيه قداميكما .
الغوايةُ .
تصبحُ قنّينةً .
من سقوفٍ .
ويصبحُ فوق السقوفِ .
قراصنةٌ .
تحت أجفانهم غيمةٌ .
تدعكُ الدمَ .
كى يتساءلَ .
عن صلةِ العالمِ الغُفْلِ .
بالملكوتِ القديمِ .

وعن أحجياتٍ
تخطُّ على الأرضِ .
خطَّين مستوحشين .
وتمحوهما .
وتقيمُ على ما تراكمَ .
من حشراتِ الجسورِ .
وأخشابها .
خيمةً .
سوف تفقسُ فيها البويضاتُ .
تخرجُ بعضُ الفراشاتِ .
هائمةً فى الظلامِ .
وبعضُ الفراشاتِ .
فوق رفوفٍ من النورِ .
مذعورةً .
فإذا ما توكّأت الأرضُ .
مالَ عليها الدراويشُ .
أحنوا لها قفصَ الصّدرِ .
فانسدلت حزمةٌ من أخاديدَ .

وانفجرت كرةُ الكونِ .
تجرى أمام الجميعِ .
وتلمسُ من كلّ نبتٍ .
جِرَاً .
عارفاً نفسَه .
وكأنّ عناقيدَ بعضِ الذكورِ .
هى النورُ .
أو ربما الأرضُ تخلعُ قفطانَها .
تضعُ اليودَ جنب السواحلِ .
والحزنَ تحت اللسانِ .
وآنيةَ الاغتسالِ .
بعيداً عن الليلِ .
ثم تغطّى المصابيحَ .

بالعَرقِ البشرىِّ .
وتسحبُ أحشاءَها باتجاهكَ .
إن صادفتكَ .
ستحسبنها جَرّةً .
فوق رأسِ الفراغِ .
وتبحثُ عن صفةٍ .
والصفاتُ تكاد تدِقُّ .
ولكنها قبل أن تتجسّدَ .
تمرقُ .
كالطفلِ فوق الحروفِ .
فتصبح غمغمةً .
ليس يدركُ إيقاعَها .
أحدٌ
يتملّكُ إيقاعَه .
ها هنا .
سوف تنبسطُ القبضةُ الأمُّ .
محشوّةً بالتراب .
وليس لها أن تحلِّقَ عاليةً .
كان جيشُ العصافيرِ .
يعرفُ قنطرَةَ الروحِ .

يعبرُها .
ويصبُّ عليها دماً .
يشبهُ الماءَ .
ما بين تلك التفاصيلِ والريحِ .
عائلةٌ تتصالحُ .
تُسلمُ مزلاجَها للفضاءِ .
وتمضى على طرقٍ .
بينها والطريقِ الرئيسىّ .
ذاكرةٌ .
مُلئت كلّها بالوساوسِ .
وامتلأ الكونُ منها .

بأعشاشِهِ .
واستردَّ الأمومةَ .
هل تفركُ الأبجديةُ هذا الزحامَ .
وتنفذُ منه إلى رغبةٍ .
تنطوى رغبةً .
وتسرِّبُ من يدِها أوّلَ الحرفِ .
تمسكُه
يتفلّتُ .
تبحثُ عن سرِّه .
فيبوحُ لمن لا يبوحُ .
ويكشفُ عن عالمٍ .
فوق بشْرتهِ ظلمةٌ
كانت الشمسُ تلسعُها .
فتجفُّ .
وتهبطُ تحت الأصابعِ .
فى ذيلِها طرقٌ .
ليس فيها الطريقُ الرئيسىُّ
ليس وراء هواجسهِ .
غير أن تنحنى .
لتمرَّ على رأسِك الكلماتُ .
ترى بسيلها المترجرجَ .
يحشدُ ألويةً .
عرفت كيف تسطو على الحلمِ .
كيف تعلِّقُ رُقْيَتَه .
وتصفُّ له .
بركاً للنبيذِ .
وأوعيةً للرفاقِ .
وكيف إذا انسلَّ .
عاجلها السيلُ .
بالكلماتِ الجديدةِ .
لا تتنفَّضُ إلّا من الريشِ .

تصبحُ بيضاءَ .
يصلحُ أن يتمشَّى بها الحلمُ .
فى ردهةٍ .
ويسارِرُها .
خفيةً .
تخرجُ الأدواتُ من الظلِّ .
رقطاءَ .
غامضةً .
كلما أوغلت .
سقطت قطعُ الظلِّ .
عن جسمِها .
فإذا سَقطت كلُّها .
برزت شهوةٌ للخفاءِ .
هنا تستحيلُ الريـاحُ لواقحَ .
والكلماتُ ذكوراً .
تباركُ أعضاءَها .
فإذا انتصرت .
أولجتْ فوق أرجوحةٍ .
وإذا أولجت .
شربت من حرارةِ أنفاسِها .
واكتفت أنها سوف تصْدعُ .
سوف تخرُّ .
وينبتُ فى جسمِها الريشُ .
تنخرُها رغبةُ الاغتسالِ .
تطيرُ إلى البئرِ .
سوف يلاحقُها نفرٌ .
كلما غسلوا ريقهم .
كان يبلغُ مبلغه .
ويحشرجُ .
يوصلُ بين اللَّهاةِ .
وآلاتِها .

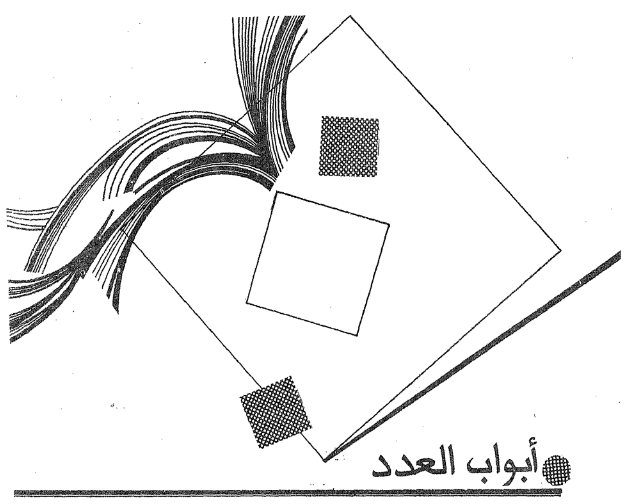
يفتِلُ الحرفَ .
كى يتملكَه .
ويكون الصدى لغةً للصدى .
غيبةً .
تُحبلُ الأرضَ .
بالضائعِ الآنَ منها .
وتستترُ الأدواتُ .
تضيءُ الأجنّةُ .
تستترُ الأدواتُ .
ينامُ على الجسرِ بين الحمامةِ والزّغْ .
هاويةً .
وشتاءانِ .
تستترُ الأدواتُ .
تمارسُ رغبتها .
فى عكوفِ المحبّين فوق صناديقِها .
وتمارسُها فى الركونِ .
إلى طرقٍ .
تعرفُ الخاضعين .
وتنظمُهم فى عوائلَ .
صالحةٍ للرحيلِ .
إذن سوف يألفُ بعضُ الدراويش .
سطوةَ أن يخلقوا .
جسداً من رميمٍ .
وأن يخلعوا فوقه .
كسوةَ الظلِّ .
أن يلحقوه بأسلافهِ .
غير أنّ بريقاً من الحلمِ .
ينسابُ .
يفتحُ خرطومه .
ويؤذّن فى حيوانِ المنيّةِ .
يأمرُهُ .
ان تقبَلَ ــ إذا شئتَ ــ أعمالَهم .
واتّخذْ بعضها شرَكاً للمصيرِ .
وضعْ فوق ما يتبقّى .
ذراعيكَ .
رجليكَ .
وافردْ قوامك .
غامرْ بما ضاعَ منك .
فإن جاءك السيّدُ القطبُ .
سوف يكونُ الوحيدَ .
الذى يستحى .
فيُميلُ أنامله ورؤاه .
يهشُّ بها فى اتجاهِ الخضوعِ .
هنالك .
يُعطيك جلبابَه .
وعصاه .
ويُعطيك خُفّيه .
حاجتَه للعشاءِ .
وللنومِ .
إدمانَه للجماعِ .
كتابَ الفتوحاتِ .
والصلواتِ التى تتدحرجُ .
فى جوفهِ .
يتقدّمُ نحوك .
أطرافُه كالثمارِ .
تساقطُ عريانةً .
والهواءُ يلملمُه .
بعدها يتوارى .
الجناحانِ .
والقدمانِ .
العجيزةُ .
والصدرُ .



أنسجةُ الوجهِ .
والشفتانِ .
ولا يتبقّى سوى الصوتِ .
حرفان يندمجانِ .
حروفٌ تُبقبقُ كالغليانِ .
دمٌ من سريرِ الفضاءِ .
ينزُّ .
وتهبطُ منه الأساورُ .
والخُوَذُ الخوصُ .
والأغنياتُ الحليفةُ
تهبطُ رائحةُ الله .
تعرفُه .
إنه القطبُ .
سوف يقابل عصبتَه .
واقفين على سلّمِ الكونِ .
فيما همو .
يقتنصون من الخوفِ .
لذّةَ أعمالِهم .

القاهرة : عبد المنعم رمضان


معرض القاهرة الدولي السادس لكتب الأطفال
CAIRO 6 th INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK FAIR
٢٢ نوفمبر إلى ٤ ديسمبر ١٩٨٩
22 NOVEMBER-4 DECEMBER 1989
يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء
DAILY 10. 00 AM
18.00 PM



أبواب العدد

قبل ان يهبط السقف — عبد الله خيرت

الجديد فى النقد — عبد الحكيم قاسم

قبل أن يهبط السقف

عبد الله خيرت

من الصعب ان يجذب الروائى ، فى هذه الايام ، قارئه ، وان ينقله إلى عالمه المتخيل ويظل مستحوذاً عليه حتى النهاية ؛ ليس فحسب بسبب ان الناس كلهم يلهثون ولا يجدون وقتاً لالتقاط انفاسهم ، ولا لأن من يجد منهم بعض الوقت ينفقه مقيداً بخيوط عنكبوتية امام التلفزيون ، وإنما كذلك لأن الاحداث اليومية على اختلاف انواعها تفاجىء القارىء ــ لم تعد تفاجئه ــ فى كل لحظة ، بحيث يحتاج كاتب الرواية او القصة او حتى قصيدة الشعر القصيـرة إلى قدرة كبيرة ليلفت نظر القارىء .

وهكذا يبدأ فؤاد قنـديل روايتـه « السقف » بحادثـة مستحيلة مفزعة ؛ فصاحب البيت يستسقظ مذعوراً بعد منتصف الليـل على صوت انفجار هائل ، يكتشف بعد ان يتنبه هو وزوجته ، أن سببه هو تحطم زجاج الباب فى غرفة نومهما ، ثم تتوالى الانفجارات مدوية ، يعقب بعضها بعضاً فى توقيت محدد ، حتى تـأتى على كـل ابواب ونوافذ هذا البيت الشامخ المتميز بقدمه وقوته ، والـذى يقع عـلى النيل وتفصله عن الشاطىء الأشجار الباسقةوالنباتات .

إن أول ما يخطر فى ذهن الرجل ، والقارىء كذلك ، ان وراء هذا العبث المدمر لصوصاً ، ولكن بعد تفقد التحف الثمينـة التى تملأ البيت تزداد الحيرة ؛ فكل شىء فى مكانه لم يمس ، وفى هذا الوقت المتاخر من الليل لا يمكن ان يكون اطفال الشارع هم الذين قذفـوا الحجـارة ، وليس الوقت وقت حـرب .. إن الأمر يبـدو كما لـوكان الزجاج يحطم نفسه ، وبعد ان يتم هذا يعود الهدوء إلى البيت من جديد .

تلك هى الحادثـة المستحيلة التى تبـدأ بها الـرواية ، وسيظـل القارىء مندهشاً بعد ان يتعرف على افراد هذه الأسرة : زوج وزوجة واطفالهما ، يعتصمـون ببيتهم الجليل الـذى ورثه الأب عن آبـاء واجداد اقويـاء محترمين ، اسرة لا تبدأ احداً بعدوان ولا تتوقع الشر من احد ، إنهم اناس هادئون مسالمون يتحركون وفق العادات التى طبعت حياتهم بحيث تحول بينهم وبين اى خيال او تفكير مستقل ؛ إنهم يقضون الكثير من وقتهم امام التلفزيون ، ويتركون نوافـذهم مفتـوحة لتـدخل منهـا قطط الليـل الجـائعـة ، ويفكـرون ، ولكن لا ينفذون ، ان يحكموا إغلاقها حتى لا تزعجهم تلك القطط . والأب يتذكر بعد ان تتحدد المشكلـة ان السبب هو أن اولاده لا يصلـون فيعلمهم الصلاة ..

وينقل المؤلف هذه الحادثة من المستحيل إلى الممكن ، بل والسائد والعادى الذى لا يدهش احداً ، حين يأخذ بطله إلى مكاتب الإدارات الحكومية ليصطدم باللوائح والروتين والتسويف والموظفين الذين لا يجدون سبباً لانزعاجه وتعجله ؛ المياه تسللت إلى اساس البيت لذلك فهو يهبط إلى اسفل وسيظل يوالى هبوطه حتى ينزل السقف إلى الأرض .. الحـل سهل ــ هكـذا يقولـون له ــ وهـو أن يترك البيت ويحاول الحصول على شقة من شقق الإسكان .. وهذا كله يحتاج إلى معاينة وكتابة تقارير وتوقيع موظفين ومديرين .. وعليه أن يبدأ .

* السقف ــ رواية : فؤاد قنديل ــ هيئة الكتاب .

لقد ظن الرجل ان الدنيا ستنقلب ؛ لان إنهيار بيته ـــ وهو متين البناء ـــ سيؤدى إلى انهيار منازل اخرى ، ولكن لا احد يصدق مبالغاته ، بل إن القضية حين تتعقد بعد رفضه إخلاء البيت ، تتحول إلى تسلية وتعليقات ساخرة ؛ فحين كان يدور على المكاتب ذاهلاً غارقاً فى همومه ، لم يكن يعدم من يستوقفه ويطلب منه أن يقص عليه آخر اخبار الانهيار ، وقد يجد نفسه وسط مجموعة من الموظفين والمهندسين الذين يتذكرون معلوماتهم ضاحكين ويجعلون من وجوده سببا للضحك وقتل الوقت الثقيل . لقد وصل به الأمر أن احد المحررين النشطين وصل إلى البيت ومعه مصورون وطلب منهم ان يحاولوا دخول البيت الذى كان قد بدأ يهبط ، وصورهم ينحنون ليتمكنوا من الدخول .. وكان هذا المحرر بادى الانفعال حتى أن الرجل تصور أن المشكلة ستحل عن طريق الصحافة .. ولكن لم يحدث شىء ، فلم ينشر الموضوع ، ولم يعد له ذلك المحرر المتحمس .

ولكن احد المهندسين ـــ ولم يكن يشارك زملاءه فى الضحك ـــ اقترح عليه حلاً لهذه المشكلة وهو أن يمنع هبوط السقف بأعمدة قوية من الحديد ، وليس عليه أن يطلب من إدارة الإسكان المساعدة ، فالمسالة بالنسبة لهم قد انتهت حين طلبوا منه ترك البيت ، ونفذ الرجل هذه النصيحة :

« .. فى اهتمام مضيت أراقب الحديد والسقف ، يحدونى أمل كبير . إلى أن كانت ليلة ، سمعت خشخشة .. أصخت السمع ، مددت أذنى فى الصمت . تبينّ لى أن اسطوانات الحديد بدأت تغوص وأن السقف يدكها فى الأرض ، وأصر السقف على هبوطه غير عابىء بشىء ، رفض الحديد كأنه جسم غريب فى البيت ، بل دخلت أنه من قبيل التحدى قد زاد من معدل هبوطه .. وتوالى نقص الفراغ امتاح لنا ، ولم يعد بإمكانى الدخول إلا منحنياً جداً .. كلنا كنا ندخل الحجرات زاحفين على أربع كأننا نهبط إلى خنادق ، كل حركتنا داخل البيت انحناء .. وكل يوم يزداد هذا الانحناء .. ونهبط كلما ضغط السقف وهبط .. »

لا مفر إذن من ترك البيت .. وهكذا تحمل الأسرة كنوزها الثمينة وصور الآباء والأجداد ، إلى كوخ قريب على الشاطىء .. ولولا أن البيت يلوح أمامهم متهاوياً ولولا هذه الكنوز التى يكومونها فى الكوخ لظنوا أنهم هكذا عاشوا بلا بيت وبلا تاريخ .. عليهم أن ينتظروا حتى يتقوض هذا البيت فيمكنهم حينئذ أن يبنوا بيتاً جديداً على انقاضه كما نصحهم قريبهم الذى يعمل أستاذاً للعمارة فى جامعات امريكا .

وهكذا يزداد قلقهم وهم يعدون الأيام حتى يهبط السقف ، ولكن السقف يتوقف فجاة عن الهبوط ويترك فراغا صغيراً لا يمكنهم من دخول البيت ولا يمكنهم كذلك من بنائه .. وكأنه يتعمد ذلك ، وعليهم أن يظلوا فى الكوخ مع كنوزهم التى لم يعد لها قيمة .. إن الرجل يراقب ماء النيل بهلع :

« .. حدّقت فى مياه النيل كأنى أسألها عن حظى ، ألفيت النهر قد تجمد وتحجرت أمواجه ، ولم يعد ماؤه يصلح للشرب ولا للصيد أو الإبحار »

هكذا تنتهى هذه الرواية المتشائمة دون أن يلوح فيها بصيص من النور ، لأن كل الأحداث التى أعقبت الحادثة الرئيسية لم تحرك أحداً ، ولم تفض إلا لمزيد من الانحناء لبطل الرواية وأسرته ، ومزيد من التجاهل والسخرية من قبل الموظفين والمهندسين .. فكان لابد أن نصل إلى هذه النهاية .

إن الفرد أو الأسرة أو الجماعة بحاجة ـــ حين تحل نكبة كهذه ـــ إلى اكثر من البكاء والشكوى والانكماش ، حتى لو كان الماضى مجيداً وشواهد مجده ملموسة وظاهرة .

ولأن الرمز فى هذه الرواية ليس غامضاً ، والأحداث تكاد تكشف نفسها ، فلم يكن المؤلف بحاجة إلى إثبات هذا النص الطويل من قصيدة اخناتون بالخط الأسود الكبير ، لأن هذا النص وكذلك النصوص التى كان يقدم بها الفصول من شكسبير وطاغور وصلاح عبد الصبور ، كانت تزيد الموضوع البسيط غموضاً ، وهذا ليس قصد المؤلف بالتاكيد .

كذلك لابد من التوقف عند هذه التشبيهات الكثيرة التى أغرام بها فؤاد قنديل فى هذه الرواية ، وأتذكر الآن قول استاذنا يحى حقى وهو يتحدث عن أحد المبدعين مادحاً إياه « إنه عشماوى التشبيه » بمعنى أنه لا يسمح لهذه الحيلة البيانية أن تتسلل إلى كتابته .. أن الكتابة فى هذه الرواية تمضى يسيرة وبسيطة وممتعة إلى أن يفاجأ القارىء بتشبيه أو استعارة هكذا :

« تعوى الظلمات بأمعاء روحى » .

« أمامى النيل يمتد كثعبان ضخم يتلوى يزحف فى صمت من الجنوب إلى الشمال كأنه بهيمة تدور فى الساقية » .

« تلقانى الطريق فضّيع خطواتى » .

« كلنا ندخل الحجرات زاحفين كأننا نجتاز أبواب القبور »

وكثير من هذه التشبيهات التى تجعل القارىء يحس أن القراءة تصبح صعبة أو على الأقل لم تضف هذه المحسنات جديداً ..

والمؤلف نفسه هو الذى ينساب أسلوبه بهذه الطريقة المتميزة فى كثير من صفحات الرواية ، فحين بدأ السقف يهبط هبطت الصور أيضاً :

صورة جدى التى كانت تعلونى بمتر على الأقل أصبحت أمامى ، وغدت عيناه فى عينى ونظراته تندس فى نظراتى تكاد تلومنى وشاربه المنتصب فى إباء يحتقرنى ، فأتضاءل واخبىء نظراتى تحت أهدابى المنكسة »

وحين يزور محرر الجريدة البيت يقول لبطل القصة بحماس :

« هنا سنضع صورتك ، وهنا صورة المدام ، أما هنا فعنوان بارز .. ثم عنوان فرعى .. وهنا سهم يشير إلى المنزل وهو فى نصف حجمه .. ما رأيك أن يكون عنوان الموضوع : أغيثونا .. المنزل يغوص ؟ »

إن هذه اللغة البسيطة الموحية لا تحتاج إلى تعقيدات لفظية تحول دون فهمها والوصول إلى معناها العميق .

القاهرة : عبد الله خيرت



الجديد في النقد

عبد الحكيم قاسم

هذا كتاب « الرواية الجديدة فى مصر — قراءة فى النص الروائى المعاصر » للدكتور حلمى بدير — الأستاذ بكلية الآداب جامعة المنصورة صدّره مؤلفه « بمدخل » لابد منه يذكر فيه أن الرواية المصرية تمثل على مدى عمرها فى قرن من الزمان أو نحوه صورة واضحة لحركة المتغير الإجتماعى والحضارى للمجتمع المصرى . تعبر عنه بصدق وتنوع وتكشف عن عناصر تكوينه منذ البداية حتى الآن .

هذا كشف جدير بالالتفات . وإذا كنا نردد خلف الأقدمين أن الشعر ديوان الأمة ، فإن هذه الحقيقة تحدد بوضوح أن الرواية هى ديوان حركة المجتمع وأنها استلهمت مضامين فنية تستقى مادتها من الواقع الاجتماعى بدرجات متفاوتة ، وتحاول التعبير من خلال تطويع أشكال فنية متعددة : « ولقد سبق أن أشرت إلى أنه على الرغم من تعرف الأدب الحديث فى مصر على هذا الشكل الفنى متأخراً بالمقارنة بالآداب العالمية الأخرى فإنه استطاع خلال هذا القرن أن يتفوق على بعض أشكال الرواية العالمية بل ويخوض تجارب متنوعة لا تقل ، على جميع المستويات ، عن تجارب الآداب العالمية المختلفة » .

وهذا كشف ثان كبير ينبغى أن نعرفه وأن نتشيع له : إن الرواية العربية لها مكانة مرموقة فى آداب العالم يغمطها دأب رجال الأدب الأوربيين على اهمال تعلم اللغة العربية رغم أن بعضهم يجيد لغة أو اثنتين غير لغته الأصلية ، وبذلك يحرمون من قراءة آدابنا ويفوتون على أنفسهم فرصة الاطلاع على الفكر العالى لأمة ذات أدب عريق وإبداع عصرى مرموق . وبذلك ظل نقل آدابنا للغة الأوربية جزءاً من عمل المستشرقين وهم على درجة كبيرة من عدم التخصص . لذلك تبقى صورة أدبنا عندهم غير كاملة .

تلك هى الروح المسيطرة على كتاب الدكتور حلمى بدير ، روح جديرة بأن نحييها ونحيّى فيها اهتمامه بجيل الستينات الذى خصّه بكتاب كامل يدرس فيه أعلامهم دراسة جادة رصينه لا يتجنى فيها عليهم ولا يدللهم تدليلاً ، بل ينتقل إلى موضوعه وهو واع بقضية هذا الجيل الذى قاربت أعمار أعضائه الخمسين ومازالوا بعيدين عن دائرة الضوء ، بعيدين عن اهتمام النقاد . وبرغم أن المدخل بالغ التأثير حتى يوشك أن تكون له ظلال عاطفية لكن هذا الظل لا يمتد على المعالجة .

وجدير بنا أن نلتفت إلى تنبيهه على أنه « قد يفهم خطأ أن هذه التسمية — جيل الستينات — تتيح الفرصة لتسميات مشابهة فى جيل السبعينات أو الثمانينات أو نحو ذلك » . إن فى هذه التسميات شيئاً يثير الضحك ، وهكذا إذا أشير إلى واحد أو آخر من هؤلاء أو أولئك على

انه واحد من أبرز أعضاء جيل السبعينات أو الثمانينات . لماذا لا يتسمى الواحد بكنيته الأصلية وهى انه كاتب مصرى دون أن ينسب إلى عقد أو آخر بحيث يتحمل عبء ما كتبه سواء كان جيداً أم رديئاً » .

الأمر فى ذلك يا سيدى الدكتور حلمى بدير هو خطأ فى حسبان جماعة الستينات — أو هم جماعة «ريش» — بأعمارهم ، فمن كان فى سن مقاربة وحمل القلم فهو فى ذلك من جماعة الستينات . وهكذا ذكرت أسماء جمال الغيطانى ومحمد يوسف القعيد وإسماعيل ولى الدين ويحيى الطاهر عبد الله وصنع الله إبراهيم ومجيد طوبيا وإبراهيم عبد المجيد ، وكل من ذكرت هنا لا ينتسب إلى جماعة الستينات أبداً .

منشأ التسمية جاءت من التفاف الجماعة حول « جاليرى ٦٨ » تلك هى السمة الإنسانية فى هؤلاء . السمة الثانية هى تجمعهم فى مقهى « ريش » بحيث لا ينفصل تاريخهم عن هذا المقهى . ومن تجمعهم معاً وانتهاجهم فى الكتابة نهجاً جديداً . ومن تآصر هاتين السمتين نشأت بينهم عادة التوجه بحديثهم لا إلى اوسع الجماهير بل بعضهم إلى بعض او إلى حلقات ضيقة ، بذلك نشأت مجلة جاليرى ٦٨ تضم انتاجهم ، ونشأ عزوفهم العميق عن الشهرة ، هاتان هما السمتان اللتان تميزان الفئة التى اصطلح على تسميتها جيل الستينات عن غيرهم ممن طلبوا المجد بالكتابة أو الشهرة .

وقد قيدت أسماء الذين أشهد لهم من كتاب جيل الستينات وهم عبد الحكيم قاسم ، بهاء طاهر ، محمد البساطى ، إبراهيم اصلان ، محمد الصادق روميش . ها هم هؤلاء الذين أشهد أنهم من جيل الستينات وقد كبروا وعرفوا وكبر الكتاب الآخرون وعزفوا واشتهروا ، فلماذا التمحك باسم جيل الستينات ؟

إننا نعتمد هنا الذوق الفنى للناقد الذى يقدم دراسة لأربعة كتّاب ، بل « لابد من احترام الذوق الشخصى للناقد الذى ربما يتدخل — وهو لابد فاعل — فى الاختيارات الأولية » . لكننا لابد أن نجزم بأن الخصائص المتوافرة فى كتّاب الستينات يندر أن تتوافر عند كاتب آخر أبداً . . . لغة تقارب الشعر ، تدنو من التراث دون أن تغرق فيه ، وهى لغة ملائمة للموضوع والموضوع بالغ البساطة والتعقيد فى آن واحد . وهناك فوق ذلك روح فى الكتابة يصعب وصفها هى الروح التى أزعم أنها ترتفع بالكتابة العربية إلى المستوى العالمى .

إن كتابة جيل الستينات بقيت على طول سنين حافظة الرواية والقصة من الاسفاف والانحدار فى مهاوى السخف ، فلما غابوا فى سنين سود فشت الكتابة الرديئة بين جيل السبعينات والثمانينات وظهر كتاب أصدق وصف لهم أنهم لا يعرفون العربية .

تلك هى ملاحظتى بعامة عن الكتاب ومنهجه الجيد . والآن أتحدث عن الكتّاب الذين تناولهم . وأبدأ بروايتى « قدر الغرف المقبضة » وأقول إننى لم أفرح بكتابة عن كتاب لى مثلما فرحت بكتابة الدكتور حلمى بدير . ذكرنى بفرحة بمقالة الدكتور عبد المحسن بدر عن « أيام الإنسان السبعة » فى كتابه « الروائى والأرض » لكننى أعجز عن تناول هذا القدر من كتابته عنى بالتقدير المنصف فأكتفى بأن أسجل فرحتى هنا وأعتذر عن تناول ذلك الجزء من الكتاب الخاص بى .

أما الجزء الخاص بنجمة أغسطس رواية الكاتب صنع الله إبراهيم فيحتفل احتفالاً شديداً بالرواية وكاتبها وأنا أشاركه حماسته ، لكن يراودنى خاطر يدفعنى إلى التساؤل عن جدوى الكتابة . أليست رغبة تثور فى قلوب الجماهير حتى ينبعث من بينهم كاتب يحمل الرغبة ويصوغها فى شكل كتاب ؟ الكتاب إذن يحمل عواطف الجماهير ومخاوفهم وبلبلتهم وطموحاتهم ووضعتهم وسموّهم . ويظل الكتاب ملجأ للناس إذا ما حركتهم عواطفهم منبعثة بأى من الصفات التى سميتها ، يظل الكتاب إذن على حدود الشوق وعلى حدود الرغبة .

السد العالى قضية مشكلة . قامت ببنائه سلطة متعسفة ، بنى السد بالقهر وقد أفسد ماء النيل . هذا جانب ، وجانب آخر هو تلك الفوائد الجمة التى عادت على مصر ، تلك إشكالية يعز على عقلية الجماهير أن تواجهها فتبقى ممزقة إزاء بناء السد العالى . هل أوضح الكتاب تلك الاشكالية التى تعيشها الجماهير ؟ أما بعد فذلك ما افتقده عن الكتاب أما ما عدا هذا فقد أوفى الكتاب بحق الرؤية وحق صاحبها .

« رسالة فى الصبابة والوجد » كتاب الغيطانى الذى خصص له الفصل الرابع من الكتاب « الرواية الجديدة فى مصر » يسجل المؤلف خاطراً لا ندرى أهو لصالح جمال الغيطانى أو هو ضده « فلقد أشعرتنى أعماله بأنه يمر بلحظات صحو

ولحظات غيبوبة . فى الأولى يعيش بيننا ، وفى الثانية يتعامل بكثير جداً من الرمز والتكثف . وأشهد أن أعماله الثانية أعظم وأكثر دلالة . فى الأولى مباشرة ووعى وتقريرية ، وفى الأعمال الثانية أسطورة وحلم وألم كبير وأمل » ويقصد المؤلف بذلك ما يكتب الكاتب بلغة العصر وتلك يسميها لحظات الصحو . وتلك التى يكتبها بلغة عصر المماليك وهذه يسميها لحظات الغيبوبة ، ويجدها أعظم دلالة .

إن مؤلف الرواية جمال الغيطانى يقع فى حب ڤاليريا ـ وقد أخبر أنه يعنى ليلى بالعربية ـ فكيف تكون مشاهد الحب أكثر تعبيراً حينما تكتب بلغة كتاب العصر المملوكى كيف يكون ذلك ؟ أليست تنعزل اللغة عن موضوعها بحيث تتحول إلى عبء

على مشهد الحب ؟ وإذا كانت البنت روسية تكلمه بلغة أفرنجية أيا كانت تنقل إلى العربية فى لغة مملوكية أليس الأمر كله بالغاً فى إثارته للحيرة

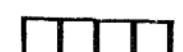
كتب جمال الغيطانى قبل ذلك عن « المقشرة » وتقبلنا لغته لأنها كانت

قطعة منقولة من عصر المماليك ويربطنا بها ودلالاتها المنعكسة على

عصرنا ، أما إذا كتب لغة حب عصرية بلغة مملوكية فذلك محير .

وفيما عدا ذلك فقد وفّى الناقد المؤلفين حقهم تماماً وأجاد ، أحييه على كتابه « الرواية الجديدة فى مصر » .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم



(مسابقة نادي الطائف الأدبي الثقافية الثالثة عشرة)

يسر نادى الطائف الادبى ان يعلن عن مسابقته الثقافية الثالثة عشرة لعام ١٤١٠ هـ . في القصة القصيرة والشعر والبحث والفنون التشكيلية .

راجياً من الجميع المشاركة في هذه المسابقة المفتوحة للادباء من الجنسين لتنشيط الحركة الادبية الثقافية في بلادنا .

شروط المسابقة :

أولاً : القصة القصيرة :

١ — ان تكون جديدة وغير مقتبسة او مترجمة وان لا يكون قد تقدم بها في مسابقة ما .
٢ — يراعى في مضمون القصة البيئة المحلية .
٣ — لا يحق للمتسابق الاشتراك باكثر من عمل واحد .
٤ — ان تكون القصة باللغة العربية الفصحى .
٥ — ان تكتب القصة المشاركة على الآلة الكاتبة من اصل وصورتين او بخط جيد من اصل وصورتين ايضاً .

ثانياً : الشعر :

١ — ان تكون القصيدة جديدة ولم يسبق نشرها وغير مترجمة او مقتبسة والا يكون قد تقدم بها في مسابقة ما .
٢ — الاشتراك بقصيدة واحدة فقط .
٣ — ان تكتب القصيدة على الآلة الكاتبة من اصل وصورتين او بخط جيد من اصل وصورتين ايضاً .

ثالثاً : البحث والدراسة :

١ — ان يكون البحث معتمداً على الشروط العلمية في الاعداد والتقديم والعرض والمصادر الموثوقة .
٢ — ان يكون عن احد اصدارات نادى الطائف الأدبي او علم من اعلام الأدب السعودى .
٣ — الا يزيد البحث على ثلاثين صفحة ولا يقل عن عشرين صفحة .

رابعاً : الفنون التشكيلية | الرسم والنحت | :

١ — ان يكون العمل المقدم للمسابقة جديداً وغير منقول ويحمل سمات البيئة .
٢ — ان تكون اللوحة مبروزة وتحمل اسماً خاصاً بها .
٣ — يمكن الاشتراك باكثر من لوحة .
٤ — سوف يقام معرض للأعمال المشاركة يحدد بعد اعلان الأسماء الفائزة بالجوائز .

والجوائز المعتمدة في المسابقة لكل من القصة والشعر والبحث والفنون التشكيلية يتم توزيعها كالتالى :

الأول : ثلاثة آلاف ريال . الثاني : ألفان وخمسمائة ريال . الثالث : ألف وخمسمائة ريال .
الرابع : ألف ريال . الخامس : خمسمائة ريال .

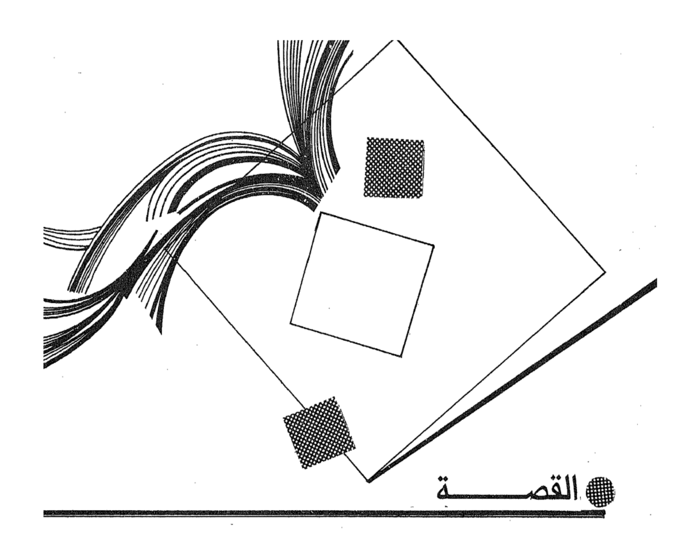
بالاضافة إلى خمس جوائز : مجموعة من مطبوعات نادى الطائف الادبى للفائزين من السادس حتى العاشر .

شروط عامة :

١ — لا يحق لاعضاء مجلس الادارة او رؤساء اللجان او المشاركين في فرز المسابقة المشاركة في هذه المسابقة .
٢ — آخر موعد لقبول الاعمال المشاركة يوم نهاية شهر جمادى الاولى ١٤١٠ هـ .
٣ — الأعمال الفائزة في المسابقة تعتبر ملكاً لنادى الطائف الأدبي وغير الفائزة لا ترد لاصحابها .

تسلم الأعمال المشاركة لامانة السر بمقر نادى الطائف الادبى بالطائف بالفيصلية او ترسل بالبريد حسب العنوان التالى :

المملكة العربية السعودية الطائف — ص . ب ١٢٠٢ نادى الطائف الأدبي — تلفون ٧٣٢٣٧٧٦ — ٧٣٣٥٣٦٧ / (المسابقة الثقافية الثانية عشرة) / متمنين للجميع الحظ الاوفر .



القصـــــة



وقـــع أقـــدام

فـــاروق خورشـــيد

لم يحدث من قبل أن حموده خلف ميعاده .. فبعد أذان العشاء بقليل يقف عند المنحنى ويهمس :

ــ أنا هنا يا ابنة الحلال !

ويخفق قلبها له قبل أن تسمع كلماته ، (تدغمس) اللمبة الجاز قليلا ، ثم تنظر حولها لتتأكد أن كل شيء في الحجـرة مسـوّى ومنتظم ، ثم تهرع لتقف عنـد شبـاكهـا الصغـير وتهمس :

ــ أنا هنا يا ابن الحلال !

ويتنحنح حموده فى قلق ويقول :

ــ وأبوك ؟

فتهمس فى ضجر :

ــ يصـلّ العشاء ، عـاد بالعـربة المحملـة بالجـوافة قبـل الغروب ، وصلى المغرب هنا ، ثم ذهب يصلى العشاء ، ويعود بعد قليل ليشعـل الكلوبـات فوق العـربة ، ويسـوق عربـة الجوافة ، المضيئة المنيرة إلى حافة الشارع ، لينتظر الرزق الذى يقسمه صاحب الأرزاق .

ويقول :

ــ ننتظره حتى يعود ، ويخرج .. فأنا أخاف أن يلمحنى هنا عند المنحنى .

وتقول سنية فى عنف :

ــ إلى متى هذا الخوف ياسى حموده ؟

وضحكت فى دلال وعادت تقول :

ــ أتعرف كلما سمعت فى الراديو أغنية (حمودة فايت يا بنْت الجيران) أحس بالخجل ، وأتلفت حولى خوف أن يحس أحد أن النار تشتعل فى وجهى ؟

همس فى انفعال :

ــ سلامة وجهك من النار يا ست سنية ، أتعرفين أنـا حين أسمع هذه الأغنية أقول لنفسى (سنيـة فى الشباك يـا ابن الجيران)

همست سنية وصوتها يهتز فى انفعال صادق :

ــ سلمت كلماتك يا ابن الحلال .

قال حمودة الذى لم يخلف ميعاده أبداً :

ــ وسلمت لى يا بنت الحلال .

ثم صمت وهو يقول :

ــ صوت أقدام أبيك عائد من أول الحارة .

وكانت الحارة مظلمة لا ضوء فيها إلاّ شعاعـــات قليلة تبص من لمبـات غاز مضـاءة فى بعض النوافـذ ، والصمت يسود ــ ووجف قلبها ودق فى ارتياب وخوف وهى تقـول فى صوت مرتجف :

ـــ من قال إنه أبى ؟ ربما كان هو ..

همس حموده وقد انتقل خوفها إليه فهز كلماته :

ـــ من هو ؟

قالت :

ـــ هس ..

ومضت تتسمع فى إصغاء شديد وترقب ، ووقع الأقدام ظهر جلياً ومضى يقترب . وقالت فى خوف متزايد :

ـــ لا ، إنه هو ، الشبح الذى يأتى كل ليلة ، يسير من أول الحارة ، ثم ينحنى عند المنعطف ، ويسير ، ويسير ، وسط الليل يسير ، ثم يدخل البيت المهجور ، ويصعد السلم سلمة ، سلمة أسمعه كل ليلة ويرتجف قلبى وأرتجف كلى ، حتى يصل إلى شقته فى الدور الثانى ويفتح الباب ، أسمع حركة المفتاح فى (كالون) الباب .. ويدخل ، ويسير فى الشقة المهجورة ، ثم يشعل شمعة ، ألمحها كل ليلة ، أراها تتحرك رائحة غادية ، حتى يجلس إلى جوار النافذة ويضعها هناك ، ويصمت كل صوت ، كأنه يجلس وحده وسط الظلام إلا من ضوء الشمعة ، ويستمر الصمت ، حتى تنطفىء الشمعة ويسود الظلام ، وأهرع إلى فراشى أجرى ، وأتغطى باللحاف ، وأغطى عينى وأذنى وأرتجف ، وأنا أتصوره هناك وحده وسط الشقة الموحشة مع شمعة تظل تتآكل وتدمع حياتها حتى تموت .. وهو وحده وسط الظلام والصمت الموحش المخيف !

كان حموده يسمع وقد شدّته الكلمات ، واستغرقت انتباهه ، وكان يرتجف مع كلماتها ، ويتخيل (الشبح) فى حركته مع وصفها لكل ما يفعل حتى انتبه مع توقف صوتها ، فاهتز جسده فى عنف ، ورفع رأسه فى حيرة ، وقال :

ـــ أنه الأستاذ ..

صاحت سنية فى عنف يجارى عنفه :

ـــ بل هو الشبح .

وكان وقع الأقدام قد ازداد اقتراباً حتى أصبح صاحبه واضحاً فى العتمة . فهمس حموده فى وجل وحذر :

ـــ بل هو أبوك .

وبالفعل سمعت سنية سعلة أبيها التى تعرفها جيداً ، فأسرعت تقول :

ـــ أراك بعد أن يخرج بعربة الجوافة .

ولم تنسَ أن تنهى كلامها قائلة :

ـــ تركتك بعافية يا سى حموده ..

همس حموده :

ـــ تركتك بعافية يا بنت الحلال .

ثم اختفى شبحه وابتلعه الظلام .. ومضى ينتقل بحذر من باب إلى باب ومن دكان إلى دكان حتى وصل الناصية فانحرف فيها ليختفى تماماً عن الحارة وعن عيون أبى سنية وعن عيون سنية ، وعن عيون كل الأشباح .. وحين دخل القهوة وطالعته أنوارها الساطعة وأصواتها المألوفة .. الراديو العالى بأغانيه المتكررة ، وصرخات الواد بلية : واحد شيشه حامى واثنين شاى ميزة ، وواحد قرفه للمعلم جاد وصلّحه ، وضربات أقشطة الطاولات المتعددة ، وصرخات لاعبى الورق ، وتهديدات المعلم فتيحة التى لا تنتهى لعماله على (النصبة) ، ودقات ماسحى الأحذية على صناديقهم الخشبية ، ونداءات الباعة ، وتوسلات الشحاذين .. حين لفحه كل هذا بحيويته نسى حكاية الأشباح ، ونسى رعبه ساعة قالت سنية : إنه الشبح .. فلا شبح هناك إلا بنى آدم ، وابتسم لنفسه وهويقول : والشبح طلع أبوها !

وجاءه صوت الأسطى عطوه المرح المتموج حياة وشباباً يقول فى تحد حبيب وأليف :

ـــ عشرة على المشاريب يا سى حموده ؟

ضحك حمودة وقال :

ـــ تمام يا أسطى عطوه ، عشرة على المشاريب ، وعشرة على العفاريت .

صمت الأسطى عطوه ، وهو (يفنط) الورق بين أصابعه المدربة ، ثم انحنى على المائدة ليهمس فى أذن حمودة :

ـــ أنت لا مؤاخذة الليلة ممسوس .

ضحك حموده ، وقال :

ـــ فرق يا عطوه ، وسأجعلك الليله أنت الممسوس ورأس الحسين !

تنحنح وبسمل وحوقل وتفل وهو يدخل الدار ، وقال :

ـــ دستور يا أهل الدار ، بسم الله الرحمن الرحيم ، والسلام عليكم .

وضحكت سنية وهى تمسك بيدها (اللمبة) نمرة خمسة تنير عتبة الدار حتى لا يتعثر وهويخطو داخلاً ، وقالت فى صوت مرح :

ـــ يابا إنت أهل الدار ، الدستور دستورك ..

مد المعلم أبو دراع يده الوحيدة ليأخذ المصباح منها وهو يقول :

ـــ الدستور واجب يا سنية ، فالدستور لعامر المكان بسم الله

الرحمن الرحيم جعل الله كلامى خفيفاً عليه ، والسلام عليه حتى لا يؤذيك ولا يؤذينى .

ومد يده يأخذ منها (اللمبة) وسار أمامها يضىء له ولها الطريق إلى الحجرة الوحيدة فى الدار ، ووضع (اللمبة) فى مكانها على القاعدة المثبتة فوق الجدار ، وتلفت حوله ليجد كل شىء فى مكانه الأليف إليه ، فتنهد فى ارتياح وهو يقول :

ــ العشاء يا سنية حتى أخرج إلى الميدان بالعربة ، ورزق الله موجود ، وهو الرزاق فى كل حين .

قالت سنية وهى تسرع إلى (الطبلية) تضع عليها العيش المقمر والطبق الذى سخنته له حين حان موعد مجيئه . :

ــ العشاء جاهز يابا .. ودقية البامية كما تحبها ، هل أحضر لك طبق الأرز ؟

قال المعلم أبو دراع وهو يجلس مرتاحاً أمام (الطبلية) ويمد يده إلى العيش الساخن يتحسسه فى استمتاع :

ــ بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم أدمها نعمة ، واحفظها من الزوال .. هاتى الأرز يا سنية .

ولم يقصر الرجل فى حق العشاء الموضوع أمامه ، فقد كان جائعاً .. الوقفة طوال النهار أمام عربة الجوافة تهد الحيل ، وأكواب الشاى المتتالية لا تسد جوعاً وإنما تزيد الإحساس بـه ، والبيت هادىء ودافىء ، والطعـام شهى ، وزينب زينة البنات وسيدتهن .. كانت سنية ترقبه وهو يأكل ، وتستمتع بصدق شهيته لما طبخت من طعام .. كم تحب اقبـاله عـلى طعامها ! وكم تحب تذوقه لهذا الطعام الذى صنعته بيديها ! ستأكل هى بعد حين . بعد أن يفرغ من طعامه ويشبع تجلس هى إلى (الطبلية) لتتناول عشاءها . أبداً لم تجلس معه منذ ماتت أمها .. كانت هى مكان أمها ، تقف على خدمته حتى يفرغ ، ثم تأكل ما تبقى من طعامه برضاء كامل وسعادة.. يكفيها أنه اشتهى طعامها وسعد به .. جائزتهـاالكبرى أن يجهز على أكبر قدر من الطعام ، فهذا يعنى أن مـا صنعته بيديها يلقى لديه ما كان يلقاه طعام أمها الراحلة التى كانت تصنعـه . ومد يـده إلى صحن الأرز يجذبـه أمامـه ، ورفع رأسه ، وقال :

ــ هل كان أحد يزورنا الليلة يا سنية ؟

اضطربت سنية ، وتلعثمت ، ولم تعرف ماذا تقول ، فلاذت بالصمت . ولم يلحظ المعلم ابو دراع وجوم ابنته وصمتها ، فاستأنف حديثه قائلاً :

ــ منذ دخلت الحارة وأنا أسمع أقداماً ناحية بيتنا ، وكنت أنتظـر أن أجد ضيفـاً فى انتظارى هنـا ، أحد الأصحـاب أو الأقارب ، ولا أكتمك الحقيقة يا سنية ، ارتحت حين لم أجد أحداً ، فأنا أحب دائماً أن أخلو إلى عشائى .

وارتفعت ملعقته ملآنة من طبق الأرز ، وسكت صوتـه ، وسنية تفكر ، وتحتار ، وتتماسك نفسها ، وتسكت اضطرابها ، وتطمئن نفسها أنه سينسى سؤاله بعد حـين ــ ولكنه حـين ابتلع الأرز الذى حشا به فمه ، عاد يقول :

ــ وأدهشنى ــ نعم أدهشنى أننى لم أجد أحداً .. فهل سأل عنى أحد وانصرف ؟

لم تكن سنية تحب أن تكذب ، ورغم أنه سألها بحيث أتاح فرصة الكذب ، فإنها لم تجد فى نفسهـا القدرة عـلى الكذب عليه ، فظلت فى اطراقتها وصمتها وقلبها يهتز فى قلق .. ثم وجدت مخرجاً لكل عذاباتها حين قالت :

ــ سمعت من جديد صوت أقدام الشبح تخترق الحارة إلى هذا البيت الخالى المتهدم الذى لا يسكنه أحد . .

كفت شدقاً المعلم عن الحركة ، وسكنت حركة يده المدودة بالملعقة إلى صحن الأرز .. وأطرق برأسه ، ثم قال :

ــ اذن هو الصوت الذى سمعته .. نعم .. نعم .. هو الشبح .

قالت سنية وهى تتنفس الصعداء :

ــ هل سمعته أنت أيضاً ؟

لم يجيبها ، وإنما ظل فى مكانه كأنه لا يجد القـدرة على الحركة ، ثم وضع الملعقة فى طبق الأرز فأحدثت صوتاً حاداً وسط الصمت ، وابتلع ما فى فمه فى صوت مسموع .. وقال وهو يدفع صحون الطعام من أمامه :

ــ لقد اكتفيت ، أو انسدّت نفسى ، فقط ارفعى هذه الصحون من أمامى .

ساد الوجوم ، ودفع الرجل الصحون من أمامه ، ومضت سنية ترفعها فى بطء وتثاقل ، تغدو بين الصالة والمطبخ تنقل كل شىء فى صمت ووجوم .

وعاد الرجل بجسده إلى الوراء ، ثم أخرج علبة السجائر المبططة ، يخرج منها سيجارة صغيرة ويشعلها فى صمت ، وينفث دخانها فى سكون ، ولا يتكلم .. وامتدّ دخان سيجارته أمامه حلقات ، قبل أن يستريح جسده ، ويتنهد فى عمق ، ثم يقول قاطعاً الصمت الطويل :

ــ لكم سمعت الشبـح ، يسير عبـر الحارة ، ثم ينحنى إلى الزقاق ، ثم يقف ، ثم يصعـد السلم فى بطء ، ثم يقف عند الشقة فى الدور الثانى ، الدور الثانى تماماً .. وتكف أقدامه عن الحركة ويسود الصمت .

كانت سنية قد عادت من المطبخ ، ووقفت إلى حذاء كتف أبيها ، وقالت كأنما تؤكد لنفسها شيئاً تريد أن تقتنع به فى أعماقها :

ــ هذا ليس شبحاً يا أبى ، هذا هو الأستاذ يعود إلى البيت القديم ، ويشعل اللمبة ، ويظل يكتب حتى الصباح ، ولا يؤذى أحداً ، ولا يحدث أحداً ، وليس هو بشبح ، أنا لا أخافه ، بل إنى أنتظر عودته وأرقبها وأحسُّ بها ولا أجد فيها ما يخيف .

نفث المعلم أبو دراع دخان سيجارته فى بطء وهدوء ــ وصمت ــ ثم قال وهو يحرك ذراعه السليمة طالباً منها السكوت :

ــ أنت لا تعرفين ، هناك شبح ، وهناك شبح .. الشبح الذى لا تخافينه شىء ، والشبح الحقيقى الذى يخيفنا جميعاًشىء آخر .. شىء آخر .. خوف حقيقى آخر .. سأحكى لك فاسمعى .

كان فى لهجته ما دفع سنية إلى أن تنصت فى إصغاء ، وقد تسلل خوف ما إلى قلبها ، فضمت شالها إلى جسدها ، وأقعت إلى جواره وهى تقول :

ــ من زمن أريد أن أعرف الحكاية ، فكلما سألت لا يجيبنى أحد .. فقط إشارات وهمسات وخوف ، ولا أحد يريد أن يحكى الحكاية .

جاء صوت المعلم أبودراع وئيداً حزيناً ، وهويقول :

ــ كان شاباً ولا كل شباب الحى هذه الأيام .

قالت :

ــ ثم .

قال :

ــ حكاية هذا الولد لا تجعل فى العقل ولا القلب مكاناً لشىء .. ارفعى باقى صحون الطعام واسمعينى . وحنت سنيه رأسها ، ومضت لتستأنف رفع صحان الطعام ، والمعلم يشعل سيجارة جديدة وهو يتابعها بنظراته الساهمة .. التى كانت تنظر الى أمام فى تطلع كأنها تشهد منظرا بعيدا وغريبا .. وكان فى صوته جرس غريب ، جعله مجوفا عميقا وهو يقول :

ــ كلنا كنا نحبه ، وكلنا كنا نرقبه فى صمت ــ الأدب الكامل ، كان يحب أمه وإخوته ، وكان كل شىء فى حياة أمه واخوته ــ وكنا نحب أباه . الرجل الطيب الذى يلتقط رزقه فى (بين الصورين) ، وكيلا يكتب كلمات فوق ورق ، و (مشهلاتى) يحمل ورقا الى مكان ، لينجز شيئا فى مكان آخر ، و (عتالا) يحمل ما يطلبه صاحب العمل من بضائع من مكان الى مكان .. ولكن (عبد العزيز) كان عندنا محترما ــ فى ابتسامته الشاحبة ، ووجهه المعروق ،وجَلَدُه الغريب فى حمل أعباء عمله الردىء ، فى صمت وسكون ورضاء كامل ــ كيف كان يمكن لهذا الرجل أن يعول هذه الأسرة المستورة ؟ لا أحد منا كان يعرف ، ولكنه كان دؤوباً وصامتاً وحازماً وضاحكاً فى آن واحد .. وكان يمضى فى إصرار وصمت ــ وكانت هذه العائلة تعيش فى ستر ورضاء ، وكنا نجل وجودها ونحترمه فى اعتزاز وتقبل .

قالت سنية :

ــ موعد خروجك حان ، فلا داعى لكل هذه الذكريات .

فتنهد المعلم أبودراع ، ورفع رأسه وكأنه يستخرجها من جب عميق وقال :

ــ هذا الولد فى عز أكتماله مات !

قالت سنية ، وهى تعدل وضع (اللمبة) بعد أن نظفت (الطبلية) من الطعام :

ــ أجله يا بابا .

ثم انزلقت من أمامه ، تحمل الأوانى فى صمت وهدوء وتنهد المعلم أبودراع ، وأخذ يعبث بملابسه وهو يقول :

ــ العمر الطويل لك يا سنية ــ هذا الولد لم يحتمل ، فمات

فوقفت سنية عن الحركة ، والتفتت إلى أبيها وهى تقول :

ــ كيف مات ؟

همس المعلم أبودراع :

ــ الله ستار على عبيده ، مات والسلام .

أصرّت سنية وبدا فى صوتها حزم غريب وهى تسأل :

ــ لا يابا ــ كيف مات ؟ هذا دائماً هو السؤال ؟

نهض المعلم أبودراع من جلسته ، وعدل ثيابه ، والتفت يميناً ويساراً وهو يقول :

ــ دستور يا سيادى ــ هذا حكم الله ، ولا اعتراض .. أبداً لا اعتراض .

قالت سنية :

ــ وكل ليلة أتابع شبحه وهو يدخل الحارة ، وهويسير فى الحارة ، وهو يتجه إلى الدار ، وهو يصعد السلالم .

صاح المعلم أبودراع :

ــ دستور .. دستور .. كفى يا سنية كفى .. حين ترين هذا أدخلى بسرعة ورددى اسم الله ، وأستعيذى من الشيطان .

قالت سنية :

ــ وهل هو شيطان ؟

وقف المعلم أبو دراع .. وتمالك نفسه وقال :

ــ الشيطان لبسه ذات يوم فقفز من النافذة إلى بلاط الحارة وتحطم جسده . وصمت واجماً ثم تنهد وقال :

ــ أخرج إلى الميدان بالعربة الآن ، فاذهبى وأشعلى الكلوبات .

قالت سنية فى إصرار :

ــ ركبه الشيطان ومات والشيطان فى داخله ؟

بسمل المعلم أبو دراع وحوقل ، ثم قال فى خفوت :

ــ علم الناس عند الله ، واتركى الخلق للخالق .

وذهبت سنية فى صمت إلى الكلوبين ، ترفع (الراتينة) وتشعل كل واحدة حتى تتوهج ثم تغلق الساتر الزجاجى ، وتحمل واحدة إلى مقدم العربة ، والثانية إلى مؤخرتها ، وتعود إلى أبيها لتقول فى هدوء :

ــ الكلوبات اشتعلت ، والعربة جاهزة .

وكان المعلم أبو دراع فى كل هذا الوقت قد أنهى هندمة الجلباب الأبيض الطويل ، وعدل اللاسة واستعد للخروج ، فقال :

ــ تركتك بعافية ، ولا تتركى شيئاً يـزعجك ، أنت تحفظين الصمدية ، اقرئيها عندما يظهر لك شبح من هذه الأشباح .

ضحكت سنية وقالت فى عنف وهى تهز رأسها :

ــ أى أشباح يابا ؟ ليس هناك أشباح .

قال المعلم وهو يسوق العربة أمامه بيده الواحدة :

ــ الله ستار يا سنية ، وعلم كل الأشياء عند الله .

ثم فتحت سنية الباب ليخرج المعلم أبو دراع بعربته ، والكلوبات تضىء ثمار الجوافة اللامعة المرصوصة فوق العربة بعناية ، وهمست وهو يبتعد عنها :

ــ فى رعاية الله يابا ..

ثم وقفت تمسك رتاج الباب حتى انحرفت العربة بحملها عند الناصية ، واختفت أنوارها عن ناظريها ، فردت الباب فى رفق ، وأعادت الرتاج إلى مكانه ثم مضت تكوم الصحون لغسلها ، وبالها مشغول بحديث أبيها الأخير . وفجأة سمعت الصوت ، صوت أقدام تضرب أرض الحارة فى ثقة ، وتتقدم خطوة خطوة إلى أمام ، ووجف قلبها ، وأحست بالرعب فتركت الصحون أمامها وتجمدت .

الأقدام تمضى فى بطء وثبات ، خطوة خطوة ، من أول الحارة حتى حاذتها ، وكاد قلبها يتوقف ، ولكن الخطوات تعدتها ومضت تسير من جديد ، خطوة خطوة حتى ابتعدت عنها تدريجيا ، وهى تحس بها كأنها تسير فوق رأسها .. ثم انفرج صوت الأقدام عند ناصية الحارة الداخلية ومضت مبتعدة مقتربة نحو باب البيت المقابل الذى يقع بابه فى الحارة الأخرى ــ وظل صاحبها يتقدم ويتقدم حتى حاذى الباب .. هو فى حذائها تماماً من الناحية الأخرى ــ ثم صمت الصوت ، وكاد قلبها يكف عن الخفقان . وتوقف كل شىء للحظات ، ومات قلبها .. ثم عادت الأقدام تتحرك من جديد صاعدة هذه المرة ، هذا السلم المهجور ، سلم البيت المهجور .

إلى أين سيصعد ؟ إلى الطابق الثانى ، ويستقر . هذا رجل حى ، تعرف أنه يجىء هنا ليكتب،بعد لحظات يصمت كل شىء إلا صوت الموسيقى ، ولا خوف .. أم تصعد الأقدام إلى الطابق الثالث الصوت يعود يعلو بخطواته ويستمر .. هذا شىء آخر ..إنه .. الشبح

ولكن الصوت ، صوت الأقدام كف عند الطابق الثانى . وسكت وسكت قلبها معه .. هل يدخل الشقة الخالية ، هل يملؤها حياة ، هل ينبعث صوت الموسيقى ، هل يكتب ويكتب حتى ينام كل شىء ؟ .. أم ..ولكن صوت الموسيقى جاء ..

وهدأت نفسها واستقرت ، هذا ليس الشبح ، هذا هو الشبح الآخر الذى يجىء هنا إلى البيت المهجور ، إلى مكانه القديم ، إلى الدور الثانى ، حيث يسمع الموسيقى وحده ، ويكتب وحده ..

وجاءتها أنغام خافتة بعيدة هادئة ــ وتحركت سنية ، وتنهدت ، ومضت إلى المطبخ وحين انتهت من غسل الصحون ، وتنشيفها ، حملتها كلها إلى الدولاب ترصها فى حرص ، وقد هدهدت الموسيقى من خوفها ــ وقالت سنية لنفسها :

ــ ممّ تخافين يا بنت ؟ . هذا إنسان يعيش فى دنيا قديمة .. ولكنه إنسان ، وحى . لم يحط نفسه بالموتى ..

ــ هو حر ــ مالنا وماله ؟

ــ وكادت تغنى حين انتهت من عملها .. لولا أنها سمعت صوت الأقدام من جديد ــ من أول الحارة هذه المرة .. لا شك .. هذا هو الشبح .. الموسيقى تأتى من الدور الثانى لا تقف ولا تتوقف ، ووقع الأقدام من أول الحارة ثابت وقوى ، يرجّ الحارة رجّاً ، يرجها هى رجاً ، كل شىء فيها يرج ــ فالأقدام تقترب ، وتقترب ــ ثم تتوقف عند بابها تماماً ، تتوقف وتوقف وجيب قلبها . وفجأة سمعت صوتاً حبياً يقول :

— هل أنت صاحية يا بنت الحلال ؟

وكادت تصرخ ، كادت تبكى .. فجأة اندفعت نحو الباب ، ترفع متاريسه ، وتفتح ضلفتيه وهى تقول :

— حموده .. ادخل يا حموده .

وفوجىء حموده بهذه الدعوة الغريبة التى لم يتوقعها من قبل ، فوقف أمام الباب مرتجفاً حذراً ، وهمس :

— ما هذا يا بنت الحلال ؟

قالت وهى تشده من ذراعه ليدخل من الباب فى عنف وتدفع المتاريس الداخلية دون وعى ، وهى تضحك وتبكى وتمسك يديه فى عنف وتقول :

— ادخل يا حموده .. أدخل ..

وفجأة وجد حموده نفسه فى دنيا من الأذرع والأنفاس والقبل .. ولم يعرف حمودة إلا أنها بين يديه وأنه يضمها ، وأنه يقبلها ، وأن أنفاسه متلاحقة ، ومخيفة وسريعة ، ولملم نفسه وهو يقول فى حيرة :

— ما هذا يا بنت الحلال ؟

استكانت على صدره — هدأت ، واعتدلت أنفاسها ، وهمست :

— الشبح يا حمودة ، الشبح !

وازدادت دخولاً فيه ، ومد يده يحتويها ، فاهتز جسدها بين يديه ، وثارت فيه كل كوامن الرغبة ، وتصاعدت روائح عبقة من شعرها ، فربت على رأسها ، وقال فى تحرج :

— يا بنت الحلال ، ليس هناك شبح

قالت وهى ترتجف بين ذراعيه :

— سمعته ، يدخل الحارة ، يدور حول المنعطف ، يصعد السلالم ، يدير الموسيقى ، الا تسمعها ؟وكانت الموسيقى الخافتة تصل إلى أذنيه وهو يضم جسدها إلى صدره ، وعطرها يملأ أنفاسه ، ولكنه كان يحاول أن يتماسك وهو يقول :

— ليس فى هذا خطر ، إنه يحب ما عاشه فهو يعود إليه بين الحين والحين ، وليس هو شبحاً بل هو إنسان يحس بالغربة فى عالمه ، فيلجأ إلى الغربة فى دنياه القديمة ، ولن يجد سلام نفسه أبداً .

ودخلت سنية فى جسد حمودة فى عنف ، كأنها تريد أن تخترق الجسد ليحتويها — وأحس حمودة أنه يحمل فوق أذرع مجهولة إلى عالم مجهول ، ومد يديه يريد أن يبعدها عنه ، وفجأة ارتفع الصوت من جديد ..

وقع أقدام .. وتشبثت به سنية وهى تقول :

— أسمعت ؟ هذا هوالشبح .

وأخذ حمودة بربت على جسدها لتهدأ ، فإذا هويثور ، كل جزء يمسه من جسدها يبعث رسالة مخيفة صاخبة إلى كل جزء من وجوده وكيانه ، وهمست وهى فيه كلها :

— أسمع .. هو يتقدم إلى داخل الحارة — كالمعتاد كل ليلة يريد بيته القديم ، وهويدور .. كان الصوت قد وصل إلى حافة البيت ، ثم أخذ يتحرك إلى أمام ، ثم يدور ، ويتجه إلى مدخل البيت بعد المنعطف ، واهتزت بين ساعديه ، وتفتحت وقالت :

— أبعده عنى ..

ثم صاحت فى رعب ورغبة :

— اقترب منى ، التصق بى ، خذنى كلى .. حمودة ، أمسك يدى ، حمودة ..

وقال حمودة :

— ضعنا يا بنت الحلال .

ومن بعيد جاءت وقع أقدام وهزة عربة تتحرك فوق بلاط الحارة ، تتحرك فى رتابة واستمرار ، نحو البيت ..

وهمست سنية :

— ماذا نفعل يا ابن الحلال ؟

همس حمودة وهو يلهث ، وقال :

— نقول له الحقيقة ..

همست سنية :

— غداً نتزوج .

همس :

— أضاعنا وأحياناً وقع أقدام

ودست وجهها فى صدره ، ووقع أقدام المعلم أبو دراع تقترب ، وقعقعات العربة واضحة فى الحارة .. وفجأة غطى عليها وقع أقدام يعرفانها جيداً ، وهمست :

— يعود :

- قال :

— بل نحن نعود .. وغدا فى هذه الحارة نصبح وقع أقدام .

القاهرة : فاروق خورشيد



كيف ينحسر الزمن ! لا يوجد ولم يكن موجودا قط . والبراءة الأولية هى القانون .

فى جوهر من الكينونة لا أثر فيه لما مضى ، للآن ، وللمستقبل ، أنا معها فى قهوة على الكورنيش . البحر الأزرق النقى وزبده الأبيض الهادىء بلا صوت ، كالصبا ، حتّى لم يندثر ولا انقضاء له، وصاف مثله ، ليس فيه إيماءة لما جاء بعده ، وليس قبله شىء .

ليس فيه عودة ، ذلك البحر ، وتلك التى معى . هما البدء الذى لا يزول ولا تدور به دورةٌ ما . والبدء أصلاً قائم دون ان يكون ماضياً ولا حاضراً وليس له مستقبل .

هو الآن . فقط . دون أدنى حِسٍّ أنه الآن .

عصا سحرية قد محت عنه المستقبل الذى أصبح ماضياً فيما بعد والذى لم يطرأ قط بعد .

كانت معى . وكان هناك سلام ، ونور الصبح الرائق .

وكانت ملامحها غير واضحة ، كأنها تسبح فى سحابة مشعة صامتة الضوء .

لم يكن مهما — ولم أتساءل قط ، ولم يخطر لى أن أسأل — أبداً ، مَنْ تكون .

أعرفها تمام المعرفة ، مطمئناً وراضياً ، وساجى الروح .

ليس للحلم زمن . ليس حلما . ليس هناك زمن .

عندما هبّ الهواء فجأء ، منعشا وأميلَ للبرودة ، كان أدعى للتحدى .

وعندئذ تخلل نورُ شمس الشتاء شعرَها الأصهب المصفر ، وسقط بوضوح على خصلة خفيفة منه مرفوعةٍ على جبينها المدور ، فاشتعلت بالنار . كان حاجباها عميقى السواد ، وكانت العينان فاتحتين وصُلبتين فيهما شكّة تَخِز القلب ، تفيضان بإيحاءات استفزاز .

« وأيضا جعلتُ الأبدية فى قلبك »

فى ساحةِ محطة مصر الفسيحة كانت عربات الجنطور السوداء المنتظرة تحمل معنى معلَّقا غير محسوم ، مواكب الوصول والرحيل معاً ، الأفراح والمآتم معا ، ورائحة بول الخيل النفاذة من البِرَك الصغيرة لونها أصفر راكد فى الشمس .

كان صوتِ المطبعة اليدوية يأتى إلىّ وأنا أذرع شارع محرم بك ، صلصلة الذراع الحديدية السوداء التى ترتفع وتنخفض بدقات مكتومة رتيبة ، أراها من وراء الواجهة الزجاجية التى عُرضت فيها كتب الهندسة والحقوق وفجر الإسلام وضحى الإسلام والاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية من ترجمة راشد البراوى وعند قهوة الإسكندرانى انحرفت وليس فى ذهنى هدف معين ، قلت أطلع ربما أرى حسن محمد حسين وربما نزلنا وذهبنا إلى سينما بلازا فى شارع فؤاد ، وعددت القروش القليلة فى جيبى ، ونسيت فورا كم كانت .

عينان ذهبيتان فى محطة أوتوبيس وهَيَاج من الشعر المخضلّ بنار شقراء محمرة .

« الليلة لم أستطع أن أنـام . انتابنى أرق عصبى مرهف ملء بالأوهام والخيـالات التى يخفق لهـا القلب بعنف ، ويتصبب العرق . فى عتمـة البيت الليلية كـائنات مبهمـة تملأ عـلىَّ الجو ، ووقْع خطى مستَـرقة ، وأنفـاس خفية تتردد . كأننى ما زلت ذلك الطفل الذى يـرى أشباحه رَأىَ العين ، بأشكالها المروِّعة ، فى قلب العَتمَة ، الرؤوس الحيوانية الضخمة الطويلـة الجماجم ، والأجسام الهائلة الكتلة ، هوائية مع ذلك كأنها دخان متطاير . أ ذلك الطفل كان يحيا بالمخيِّلة وحدها ؟ صرخة واحدة مدوية يرتج بها جسـدى الذى لم يعـد مِلْكى ، لم يعـد يطيق احتمـال الرعب . والليـل يتمزق بَـدَدًا ، يأتى أبى ، وأمى ، جرياً ، وتستيقظ أَخَواتى ، فَزَعا ، وأنا ما أزال أحدق ، أحس نفسى ، على الـرغم منى ، ثابت العينين مبهـور النَفَس ، غارقـا فى عرق بارد مـا زلت أعرف كيف يتصبب منى ، حتى الآن . وتتلاشى الأشباح مرة واحدة حالما ينطلق الرَوْع فى صرخته التى لا عقل فيها . تلك الوجوه الغـريبة الشـائهة ، نصف حيـوانية ، نصف شيطانية ، تحدق إلىَّ ما زالت ، من قلب الليالى ، لا تطرف عيونها الضخمة الجاحظة ، وجـوه لا ملامـح لها ، لا معنى فيهـا ، أشياء لا آدمية ولكنها قريبة جداً أعرفها ، أشكالهـا جامدة عجيبة تُوقف الدماء لكنهـا أليفة عشت معها عيشة حميمة . بقايا ذلك الـرعب قائمـة لا تربْ ورسيسها راسخٌ فى أصل النفس . الليلة خفق قلبى بعنف ، أكثر من مرة ، كما اعتاد أن يخفق فى تلك الظلمات الطفلية ، بمقدم الأطياف المُلمةِّ المُحيقة . أنكر وأسخر وأجمد ، والخيالات هى هى التى تسيطر على الروح . ألم أسمعها ؟ سمعتهـا ، أكثر من مرة سمعتهـا ، لا شـك عنـدى ، خُطى مسترقَة وأنفاساً تتردد وأقداماً خفية تـرتطم بـالارض ، بكوب زجـاجى يقع ويتـدحرج لـه صلصلة الزجاج ولا ينكسر . »

قالت لى ان المخبأ الواسع الكبير فى عمارة التـركى أمام كازينو كليوباترا كان بارداً بالليل ، وقالت إن تيته كانت ترفض أن تنزل للمخبأ وتقول إن العمر واحد والرب واحد ، وكانوا يُحضرون لها البطاطين ويلفونها حول جسمها الصغير الرقيق فكانت تهز رأسها الشفَّاف الأبيض وترضىَ أن تذهب معهم فقط حتى لا تتـركهم وحـدهم . وقـالت إن الست تيـريـزا الطليانية وأولادها : البنتين والـولد ، كـانوا يبكـون بصوت مكتوم عندما تدقدق المدافع المضادة للطائرات ، وإنه عندما يشتد الضرب كانت « أبانـا الذى » تختلط بـآية الكـرسى ، والدعاء باليونانية والطليانية يختلط بيا لطيف يالطيف ياخفى الألطاف نجنًا مما نخاف ، وأنه عند انتهاء الغارة بالصفَّارة الطويلة المتصلـة البهيجة كـانت الناس تضحـك ، وتصعد سلالم المخبأ وهى تكاد تسقط من النوم .

« أغمض عينىَّ بشـدة ، أتمـالـك أنفـاسى ، أهدىء ضربات دمائى . أقول هذا الهواء يهب فى الفَسحة ، فأر يجـرى ربما ، شىء من هـذا القبيل . لا أقتنع ، لا أقتنع . هاهى ذى الأقدام مـن جـديـد ، والأنفـاس ، والخطى . الأرق الـعصبـى — أقـول لنفسى — شىء مـرهـق ولا يُحتمل . وفى خلال ذلك كله أحلم بها . حلم يقظة آخر أم حلم منام ؟ هنىء ، على مرارته . لمـاذا أخـدع قلبى ؟ هى . هـى التى تـوقظ أشبـاحى ، وآلامى . أحلم باستمـرار وبيأسى منها . هى التى تسيطر على أحلامى . ولا تعلم بشىء على الاطلاق من ذلك كله ، بطبيعة الحال . لعلها لا تحس بوجودى أصلاً ، على أى وجه . وماذا فى ذلك ؟ حالة كلاسيكية من حالات الحب من طرف واحد . معروفة وموصوفـة ومألـوفة جدا . ما أشدّ رُخْص ذلك ! ولعل جمهرة منا — فيلقاً جحفلاً — يحلمون نفس الحلم ويتنهدون أيضا فى نفس اليأس . ياعينى ! شدَّ مـا تبدو الحكاية جافة وهزيلة . كيف بدأت ؟ »

قالت إنه عند سيدى جابر تقوم صخرة كبيـرة بعيداً فى البحر وكانـوا يسمونهـا « صخرة مـالطة » ويتسـابقون فى السباحة إليها ، وكانوا يعودون إلى صخور الشاطىء العالية البـرِّية الشكـل ، ويصطادون أبـو جامبو الصغـير الأبيض الجسم الشفَّاف الأرجل بأن ينقروا على الثقوب الصغيرة التى يأوى اليها فى قلب الصخر ، يدفعون إليها بعصا رفيعة تُرغم الحيوانات المذعورة الدقيقة على الهرب الى الخارج ، وإن مِنْ كان يجمع أكبر عدد منها كان له الحق فى أن يكون سلطان اللعبة أو سلطانتها ، وأن يملى شروطه .

« كان يوم أحـد . ثانى يـوم ، تمامـا ، لبدء الدراسة فى الجامعة ، لم أذهب للكلية أول يوم .

لماذا ؟ ما أهمية ذلك الآن ؟ المهم أننى دخلت المدرَّج ثانى يومٍ للدراسة ، وفى آخر محاضرةٍ أيضا . فتحتُ باب المدرج . كان مزدحماً على الآخر . وكان الدكتور عمر ممدوح يبدأ كلامه عن هندسة الإنشاءات ، فسكت وأنا أدخل المدرَّج . وفوجئت بها . رأيتها فى الصف الأول ، فى أول مقعد جانب الممر الصاعد الدرجات فى وسط القاعة الفسيحة . كان الصمت كاملاً . وكانت فاتنة ، ناضرة ، متألقة . البلوفر الأخضر الداكن ، خفيف النسيج ، يرفع صدرها الناهد المتحدى ، وشعرها مضطرب فيه هَيَاج ضارب إلى الصهبة ، وجهها مشرق فى جو المدرج الذى يتطاير فيه غبار متطاير لا يكاد يُرى ، ونور العصر . ألقت ، بطبيعة الموقف ، نظرةً عابرة على هذا الطالب الجديد الذى يدخل متأخراً عن بدء المحاضرة ، متأخراً فى كل شىء صعدتُ المدرج ، وحدى فى الزحمة ، وجلست فى آخر صف . نظرة لا معنى لها . لكنى أحسست بقلبى يغوص ، وبالدم يندفع إلى رأسى . عرفت عندئذ الشعور الذى لم يفقد قوته لحظة واحدة طيلة أسابيع وشهور لا نهاية لها . نصاعتها وسطوعها وتوهجها وحيويتها الدافقة الحارة الجسور ، وظلمتى وصمتى ووجود كسير منطو على عذابات غير ضرورية وغير مفهومة يترشّفها فى جمود مرير .

وأقول لنفسى : يا أخى والله عيب عليك . أهذا كلام ؟

فى اليوم نفسه ، ذلك الأحد بعد الظهر ، تركت هى المدرج فى العشر دقائق بين محاضرة الإنشاءات ومحاضرة الرياضيات العليا فاقتربتُ ، وأنا خارج ، من مقعدها الخالى . ووقفت عنده لحظة . كان اليوم حاراً فى أكتوبر ، وكانت قد تركت جاكتتها على المقعد ، وكتاباً . انحنيت ، بجرأة ولا مبالاة ، وقرأت عنوان الكتاب . « مختارات من أشعار لا مارتين » بالفرنسية .

قلت لنفسى : كأنما فى ذلك رسالة لى أنا . وقلت : قال يَعنى .. ! شعرت بنظرات الطلبة حولى متسائلة ومتطلعة ، فمشيت خارجاً فى تثاقل مقصود ، ونوع من استهتار اليأس . قال يعنى .. ! الأمل لم يساورنى فى أية لحظة ، ولا لحظة ، لماذا ؟ كان أى نوع من الأمل منفيا ، بعمدٍ ، من البداية . وبديهى اننى لم أحلم بشىء غيرها طول يومى ، طيلة الأسبوع ، والشهر ، والسنة من العبث أن أقول عن هذا الحلم . معروف وموصوف بلا مزيد عليه . فقط ، كان فيه — ومازال — نوع من الظلام ، والصمت ، الصمت ، الصمت . كيف يكون هذا الصخب الجياش المتصل صمتاً لا تنكسر شوكته ؟ الوحدة مع هذا الصمت كانت — ومازالت — باهظة .»

كان على الحائط ، تحت السقف مباشرة ، بُرص كبير ، فى طول نصف ذراع ، أزرق رمادى مغبَرّ ، يقف ثابتا صامتا ومهدِّدا . ولاأستطيع أن أحول بصرى عنه ، وكأنه هو أيضا يترصدنى ، من فوق . وفى الصبح طرقَ رجالُ الدفاع المدنى البيت ووزعوا علينا الأقنعة الواقية من الغازات السامة ووقّعتُ لهم على إيصال باستلام عدد (٥) أقنعة ، وكانت رائحة المطاط نفاذة والبلاستيك الشفاف السميك أمام العينين لم يكن صافيا ، والخرطوم الغليظ فيه حلقات دائرية مضلعة وضعناها فى السندرة ، ونسيناها وبعد الحرب اكتشفنا ان الفيران قرضت منها أجزاء كبيرة ، وأن زبل الحمام الجاف قد تصلَّب عليها .

" قلت لنفسى هذه نوبة شغف ، مثل كل النوبات السابقة ، فقط ربما كانت أشد حدة وعنفا وروعة . كل هذه الفتيات أحببتهن أيضا ، بصمت ، قلت :" من صومعتى الموحشة كما يحب الراهب الله " قلت : " ليس حبا إنسانيا ، إذا صح أنه حبٌ على الإطلاق . أشبه شىء بموكب من الأحلام الجميلة ، رغم كل شىء ، ومن الكوابيس أيضا ، من التآكل الطويل الذى لا يتركز فى شىء ، سهوم عذْب ومرير معا ، ويأس كأنه مطلوب ، ونجوى كأنها ضرورة ، ولهب مدفون فى الروح . موكب كأنه مستقل الإرادة ، كأنه مستقل ومنفصل عنى .. عذابات وأشواق وتمردات ، تتمزق فى النهاية ، دائما ، وتسقط على حاجز من السخريات والابتسامات التى أتصور أنها مريرة ومن الدموع التى أعرف أنها مريرة .

فلماذا لم أبادر بأية خطوة ؟ ألسنا زميلين فى فصل جامعى واحد من كلية واحدة فى نهاية الأمر ؟ مجرد بادرة نحو إقامة علاقة صداقة ، مثلا ، مجردَ الإغواء البرىء ، مجرد ،العَرْض البرىء للذات ؟ لا ، طبعا لا . ماكنت — مازلت — أريده شيئا آخر ، لاشىء غيره . هو المنح الكامل للذات . تبادل الهِبة ، حتى لا يصبح ثم تبادل ، ولاهِبة . وحتى أصبح أنا هو أنتِ ، وأنتِ أنا . قلت : " أى عبث . أية صبيانية " . قلت : « أى قربان .. أية ذبيحة .. » . قلت : « هبة الا ستحالة ، عطيةً مستحيلة » . وكان هناك مع ذلك سبب آخر . كنت بالفعل قد بادرتُ ، على طريقتى ، وعرفت الحبوط . لماذا أتكلم الآن ، بعد كل هذا الصمت بعد انقضاء العمر ؟ لأن ذلك لا ينقضَى . »

فى عشية عيد القيامة القبطى ذهبت الى مسرح " الجلوب " فى تقاطع شارع السَلطان حسين وشارع صفية زغلول . كان صديقى جورج قد قال لى أنه سيكون هناك على الساعة التاسعة . كان الزجاج السميك الدائرى الذى يحيط بالقاعة الفسيحة مندًى ببخار الأنفاس من زحمة العساكر والضباط من كل صنف وجنس ، ورائحة البيرة تختلط بزعيق الموسيقى الصاخبة حقا ، والبيتْ الخشبى مكتظاً بالعسكريين يراقصون الفتيات السمراوات الجَعْدات والشقراوات وبنات البلد النحيلات والممتلئات بزُواقهن الفاقع والانجليزيات من بنات الـA.T.S الصافيات البشرة كأنهن أبيات شِعْرٍ مصفًّى ترفرف فى ضجيج الخمرة والقذارة والعرق والاحتفالً الشرس بانتظار الموت الوشيك فى صحراء العلمين وطبرق وبير حكيم ، وكان وجه سيلفانا الطويل بشعره المفروش كجناحى مَرْوحةٍ بُنّية الخصل يطفو فوق الغمر . وكان العساكر يخرجون إلى الحوش رأيتهم وأنا داخل يتقيأون ويتبولون دون تورع تحت العراء ويعودون متساندين على بعضهم بعضا أو حتى على نسائهن اللاتى ينتظرن غير بعيد ويصرخن لمرأى الرجال يبولون أويقذفون مافى أجوافهم ، بأصوات ثاقبة ، من السكر وانطلاق العربدة الحسية فى الأوصال الجافة الجائعة . وخيل إلىَّ أننى رأيت ، فى غَيَامٍ قادم لم يحدث بعد ، نظرة اليأس النهائى بلا نجدة فى عينى سيلفانا — هل هى هى ؟ — وأن الموج على شاطىء ستانلى بيى كان متلاطما ، والرياح تهب باردة تخبط صدورنا ، والمأوى الزجاجى الدفء بعيد وملتبس ، ونحن نرجع من أبراج عالية مدورة مظلمة على صخور البحر .

" وكنت أراها كل يوم أكثر تدفقا بالحيوية وأنضر وأروع وأجمل . وبكثير من التسلى راقبت على حيطة ومن بعيد نشوء الحكايات ونسيج الإشاعات وضروب الاغواءات وأنواع الا ستثارات والمخاصمات والصداقات والانقلابات التى كانت هى محورها ومركزها . كان فى الفصل بنتان فقط . اما الأخرى فقد كانت ، تقليدياً ، مكبوتة متحفظة مترفعة ليست جميلة ولا حتى جذابة ولا تريد أو لا تستطيع أن تعوِّض ذلك إلا بالعكوف على الدرس . راقبت النظرات التى كانت نوريس هدفها ومحطًّها ، الطويلة والخاطفة الوالهة المحترقة الباسمة والمنسحقة المتضرعة والمتحدية والابتسامات الجامدة المنسية على الوجوه والحرجة التى لا تعرف كيف تنجاب والمتلهفة والعذبة والمغوية واللامبالية والمُزْوَرة والبريئة المظهر ، راقبت الوجوه المحمرة والمتصببة عرقا والتى نزفت عنها دماءها فابيضت والمقتحِمة والداكنة والمتجهمة والمتخذة قناع الحياد ، وتتبعت المنافسات الخفية والصَرَاح والتلميحات والادعاءات وخفىِّ اللمزات والغمزات ، وصنعت من ذلك كله حياة عجيبة بديلة أعيش فيها وحدى ، أما هى فطبعاً كانت تغذِّى ذلك كلَّه ، بنظرة ، بكلمة ، بابتسامة ، أو بمجرد مشيتها الجريئة ، وبمكر كأنه عفوى أو فطرى تمد ذلك كله بوقود مضطًرم تؤرِّثه كلما أوشك ان يخبو قلت مرة لصديقى حسن محمد حسين ، كأننى أتكلم عن فتاة لا يعنينى من أمرها شئ : " هى خَطِرة . تنثر الحُبَّ حولها فى كل مكان ، دون أن تحصد شيئا . وضحكنا ، وكأنما نسيت أننَى فى قلب تلك الحكاية . لكننى لم أنسَ لحظة واحدة تلك النظرات الطويلة التى كانت تخصنى بها — أو هكذا قلت لنفسى — أبدا . ذلك صحيح . مهما حاولت إنكاره أو تفسيره . لا يمكن إنكاره ولا تفسيره ، لكنه صحيح ."

قالت لى إنهم كانو يلتفون جميعا ، صبيانا وبنات ، حول الميجور الإنجليزى الذى كان يأتى الى شقة الست تيريزا

الطليانية فى الدور الثانى من البيت ، فى شارع بوباستيس . كان اسمه جيمى ، وكان يحرص على أن يحضر معه ، كل مرة ، شيكولاته نستله وبرادبورى محترمة ، من " النافى " ويوزعها على عيال الحتة كلهم .

كان طويلا ونحيلا فى ملابسه الرسمية من السيرج الكحلى ، أشقر الشارب وشعره مقصوص مشذب ومحفوف جدا . وكان يقضى الليل عندهم لأن الخواجا لافونتى رجل البيت كان غائبا ، كان معتقلا فى معسكر عمل جنب السويس . كان يلبس القميص الفاسشتى الأسود وبنطلون الركوب الضيق عند الساقين ويركب الموتوسيكل القديم الذى يطلق دخانا كثيفا وقعقعةً كثيفة ، فى الشارع . وكانت مدام تيريزا ممتلئة الجسم وبطيئة الحركة وصموتا قلما تتكلم . اما البنتان والولد فقد كانوا مسقيين بمية العفاريت ، ويعاكسون كل الأولاد فى الحتة .

مرة بالليل جاء صوت هدَّةٍ قوية فى الجنينة الصغيرة التى تطل البلكونة عليها مباشرة . لازم حاجة وقعت . ماهى ؟ قنبلة لم تنفجر ؟ لا يمكن لأن صفارة الإنذار ما كانت قد ضربت . شلة الأولاد الذين كانوا نائمين صحوا ، ولوّا أنفسهم ، ورغم زعيق الكبار انطلقوا جريا بالبيجامات وقمصان والشباشب ، وحافّيين أيضا ، إلى الجنينة الصغيرة . نطّوا من البلكونة ، ووجدوه على الأرض . ممداً . هادى الملامح . مغمض العينين قالوا الميجور جيمى خلاص ، مات . وصرخوا . جاء الكبار وعرفوا أنه فقط سكران طينة . نزل على الأرض اللينة المبلولة وأخذ معه فى وقوعه جزءا من سور التراسينة التى فوق . راحوا ينادون :

" ياست تيريزا .. ياست تيريزا الحقى جيمى . الحقى " واحتمله الكبار وهو غائب ووجهه سعيد صعدوا به إلى الدور الثانى ومددوه على سرير الخواجا لا فونتى ، حتى أفاق ثانى يوم الصبح

«منذ أول يوم حضرت الكلية قرأت قائمة الطلبة المقبولين فى السنة الأولى الإعدادية المعلقة على اللوحة . رأيت اسم " إحسان نصرى " فلم أتردد وسهرت ليلتها أكتب لها أول

خطاب غرامى فى حياتى . مهذباً جداً وحريصاً جداً على مشاعرها ودون أن أوقع باسمى ، كتبت فقط أنها ستعرفنى ، وأنها مادامت تقرأ الشعر فإنها تعرف كيف يحب الشعراء . فاض قلبى بكتابة الحب الذى يرتطم دائماً بحوافه وينسكب طاميا . وأرسلت الخطاب باسمها على عنوان الكلية ، والفصل وكل شىء . وبنيتُ تصوراتٍ معقدة وطويلة عن تلقِّيها الخطاب وبحْثها الخفى عن كاتبه واهتزاز مشاعرها له ، وهام بى الخيال كل مَهاَم . هل تسترق النظر إلى ؟ هل تعرف أننى هو ، ذلك المحب المجهول ؟ كيف يمكن أن يمضى كل هذا الحب عندى دون أن يلقى منها استجابة ؟ هذا دائماً أحد أوهامى الأثيرة — وحتى لو لم تكن قد عرفت بالتحديد فهى لاشك تعرف بالحدس ، بل بيقين أقوى من كل معرفة . الإيمان بالمستحيل ثم إنكار الإيمان ، مرة بعد مرة ، من غير التخلى عن عقيدته . كأن الحنث جزء من الإيمان .

وما لبثت ان عرفت أن « إحسان نصرى » هو زميل لنا فى الفصل ، عقدتُ معه بعد ذلك صداقة حريصة ، لكنه لم يحكِ قط عن موضوع الخطاب . وكم سخرت من نفسى وانحنيت عليها بالتمزيق وكم ضحكت الضحك المرير وضحكت على الضحك المرير . لماذا لم أرسل إليها ، باسمها الحقّ هذه المرة ، خطاباًآخر؟ لماذا لم أحكِ لها الحكاية كلها ، وكنا بلا شك سنضحك معاً ، وسوف يتطهر الألم ؟ قلت : لا .. ليس عندى إلا وثبة واحدة ثم أسقط . قلت لا .. حتى عندئذ فإنها كانت تعرف ».

أما فى شقة شارع ابن زهر فقد كانت الساعة الثانية صباحاً وكانت النافذة محكمة الإغلاق علىَّ ، وكنت قد فرغت من « لزوميات أبى العلاء » وبدأت أستأنف ترجمة « قُبَّرة » شيلى ، وفى اللحظة نفسها التى انطلقت فيها صفارة الإنذار بصوتها اللجوج المتقطع الملحاح تمزق سكون الليل وتدقُّ القلب سمعت صوت الهدة المروعة واهتزت جدران البيت وسطع النور الأبيض خطفة واحدة ملأ منور البيت ودخل علىَّ فى حجرة النوم والمذاكرة التى يشغلها السرير الكبير المزدحم بأخواتى النائمات عايدة وهناء ولويزة ومع بَرقْ النور الضارب صوتُ انهيارِ أنقاض مقرقعٍ ومتلاحق وقريب جداً وخطر فى ذهنى أن البيت قد ضُرِب ، لكنى وجدت كل شىء كما هو ، لبست الجاكتة على البيجامة ونزلت بالشبشب ، وبعد قمة الشارع وجدت فى أول الحارة المتقاطعة معنا واجهةَ البيت الذى فيه بياع الفول والفلافل قد سقطت كأنها كُشِطت بسكين ضخمة ، وكومةً من الطوب والهَددَ فى الحارة ، والثلاثة أدوار بانت كلها فى ضوء الكشافات التى تجوب صفحة السماء الزرقاء الصحْو بين قرقعات مدافع الآك الآك الرفيعة الثاقبة التى تنفجر وتنبسط ورُودُ شظاياها القرمزية والخضراء كالألعاب النارية . كانت السراير والدواليب والملابس المعلّقة على المسامير فى الحيطان وكراكيب البيوت وصور أصحاب البيت والآيات القرآنية وصور مار جرجس والعذراء الملونة بالأزرق والأحمر ، معووجة قليلاً ولكنها ما زالت ملتصقة

بالجدران الداخلية التى لم تُمس . وكان على الباب مجموعة صغيرة من الرجال والنساء بملابس النوم والبنات الصغيرات يبكين ويصرخن بخفوت والأولاد يتعلقون بفساتين أمهاتهم بصمت ، وجوههم تبدو بيضاء فى الليل . وفجأة صفرت صفارة الأمان ، طويلة ممتدة سعيدة . ورجعت .

« لماذا العن دائماً كل ما أحبه ؟ ألعنها باستمرار . ألعنها لآلاف الأحلام الهنيئة التى ما زالت تعيش فىّ ، والتخاييل التى تدور حولها ، هى فقط ، والكوابيس المميتة التى تملأ وحدتى فزعاً وتعذيباً . ألعنها هى ، ليأسى أنا ، ومع ذلك فأى شأنٍ لها بهذا الضحك بهذا الضحك الهستيرى الدامع ؟ بالضبط . ألعنها لانها هى البعيدة التى لا تدرى بشىء ، ولا جريرة عليها فى أنها لاتدرى بشىء ، ولن تدرى . ولن تحس . كأننى أقضى عصورا مظلمة " أوجدها لنفسى ، أو أغوص فى حمأة أرض مُحَرَّمة . وحتى الآن ، فإن هذه السيدة لاتعرف شيئا عن هذه الحكاية كلها التى تبدو مبتذلة وشديدة الرثاثة ، وهى مع ذلك فريدة ومحلقة ولا نظير لها . أصبحت هذه السيدة مهندسة معروفةً فى الخمسينيات ، فى الإسكندرية ، ثم انقطعت أخبارها عنى ، وبالطبع لم تختفِ أبدا عن ذلك الكهل الذى ظل يحب على وجهها ترسبات مَحَبَّاتٍ كُثُر . وصحوت ذات يوم بعدها بثلاث أربع سنين ، فأدركت فجاة أنّنى ، على غير معرفة منى ، قد برىء قلبى من شَغْفته . مسير الحى يتلاقىْ . فلم لمْ نتلاقَ ؟ هل نحن نموت ، أحياء ؟ الحبُّ المتدفق الضائع سدى مسفوحاً ، من غير ضرورة ، ولا معنى .»

أما قبلها بسنة واحدة ،أو بسنتين ربما ، فكأنما قمت بطقس آخر من طقوس لَقَانة الرجولة ، بعد طقس الحريق ، وخَلُصتُ من محتويات مراهقتى ، فى الدور السفلىِّ من " البترينة " الخزانة الخشبية ذات الدور العلوى الذى له واجهة زجاجية ، رصصت وراءها ما أملكه من كتب قليلة « التنين » للشعر الإنجليزى ، التوراة والانجيل ، والقرآن ، « الأدب والدين عند قدماء المصريين » ، « المنتخب من أدب العرب » ، « مختار الصحاح » وقاموس وست الانجليزى ، وقاموس بيلو الصغير الفرنسى — العربى الذى بللّته وجفّت عليه مياه المحمودية عندما غرقتُ ، لحظة ، وأنا أخرج من المعدية الى الشط ، وأعداد قديمة من مجلات الهلال « والمقتطف » « ومجلتى » و« أبوللو » اشتريتها من بياع الصحف الذى كان يضع فرشته تحت الجدار الرخامى لشركة ليبون فى آخر شارع صلاح الدين ، أجرى حافيا على أسفلت الشوارع النظيفة السخنة ، وصندلى تحت ذراعى ، بالبيجاما أو الجلابية ، عندما تنام أمى نومة بعد الظهر ، وأوصى أختىَّ عايدة وهناء أن يتركن باب الشقة مفتوحا حتى أدخل دون أن أدق عليه عندما أعود ، لاهثاً ، دماء الجرى والمغامرة واللُّقيا تضرب جسمى ، ومعى غنيمتى ، دون أن تحس أمى أننى خرجت ورجعت .

لوحتان من الخشب ملصوق بهما صَدَف ودَ ع صغير وكبير مجلوب من رمل الشاطبى منذ الشتاء الماضى ، جمجمة حيوانية بيضاء هل هى لغزال أم لثعلب ؟ مفتوحة المحجرين لها رائحة جافة وليست سيئة ابدا ، مجلوبة من رمل الطريق الصحرواى الذى كنت اشتغل فيه الصيف الأسبق مع خالى ناثان (كنت أحسب أجور عمال التراحيل المشتغلين فى رصف « طريق المعاهدة » بعد الرست هاوس بقليل ، وأسجل شكاير الأسمنت وحمولة لوريات الزلط كل يوم ، وأكتب كشوفات بذلك كله بالقلم الكوبيا من نسختين .) صليب مخصوف من سعف النخل مجلوب من كنيسة العذراء فى محرم بك من أحد الشعانين . ظرف خطاب به شرائط ورق مصمغ مطواة صغيرة نال الصدأ من حدها المثلوم عِدّة حلاقة قديمة محطمة ملتوية المقبض نتيجة للعام ١٩٤١ فى نصف صفحة هدية من مجلة « الأثنين وكل شىء والدنيا » إعلان مقطوع بعناية من « البلاغ » عن « أهل الكهف » التى اشتريتها من مكتبة صغيرة فى شارع راغب بمبلغ فادح وقدره عشرة قروش صاغ ظللت ألح على أبى حتى أعطانيه مبتسما وراضيا وحانيا وفخورا أيضا ، عملة فضية كبيرة عليها طفراء السلطان حسين ، صورة جنجر روجرز بالروتوغراف مقطوعةِ من مجلة « الكواكب » لامعة وزرقاء وشعرها منتظم الهياج كأنها إرهاص بوجهٍ محبوب فى قادم الأيام مقطوعتين من شعر بود لير مترجما للعربية ،كتبهما صديقى هانى محمود على ، بالقلم الرصاص على نصف صفحة مقطوعة بالطول من كراسة المدرسة ورقة نشاف نصفها غارق فى حبر أزرق جاف متصلب بالورقة قطعة من الطباشير الأبيض مسروقة من المدرسة سن ريشة مكسورة ومسودّ من الحبر والقدم ، مشط ما زالت فى اسنانه حبات رمل صفراء متربة مسمار ابرة خياطة قلم رصاص محبرة فيها نُقْرتان مدورتان بهما آثار حبر أزرق وأحمر جافتان الآن ليس فيهما الا آثار حبر عليها طبقة خفيفة

من العفن الأبيض الهش السريع التطاير وسدادة فلين مقطوعة وقوقعة كبيرة حلزونية ملتوية الحنايا كنت أعتز بها أيضا .

أذهبتْ كلها أرصدة الطفولة والمراهقة ؟

كنت قد أمضيت سنة كاملة ـــ إلا أسبوعين ـــ وقد اعتنقت مذهب النباتيين ، بعنف ودون دراسة ومن غير أية إمكانات حقيقية . كنت فقط أومن بأبى العلاء المعرى وجورج برناد شو وغاندى . وكان أبى لا يستطيع أن يقبل هذا الحرمان العنيد ، صلب الرأس وصبيانيا الذى فرضته على نفسى . كان حزنه عميقا وصامتا ومدمرا فى النهاية ، لم يكن يصرخ تارة أو يتضرع تارة كما كانت أمى تفعل ، وتدق صدرها تحسرا وحبوطا ، وهى تغرينى بالبطة التى عملتها على الكسكسى ريحتها ترد الروح وتستاهل بقك ، طب خد بُقّ لبن عَ الفطار ، طب بلاشى ، أسلق لك بيضة ، عشان خاطرى ياحبيبى ياضنايا .

لم أُسلِّم حتى قبيل عيد القيامة وشم النسيم . وكان الفرج فى البيت مزدوجا ولكن حسى بالهزيمة ، المزدوجة أيضا ، امام الحب النئِّ الخام وأمام شهوة الأكل ، ممتزج كذلك بفرح التسليم وقبول صَغَار الواقع وحُكمه الغلاَّب .

فى أول السنة كنت لابداً فى السرير متدثراً بلحاف وبطانيتين ، وكنت قد استقللت بغرفتى فى شقة شارع ابن زهر . وكأنّ البيجاما الكستور الثقيلة التى ارتديها تحت الأغطية غير موجودة ، وكان الفحم شحيحا فكان وابور الجاز يئز فى الغرفة وعليه كسرولة ماء يصعد منها البخار والدف والباب موارب قليلا جدا خشية الاختناق ، وأنا أقرأ ، وأنا تحت اللحاف ، « دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية . بشغف كأنه رواية بوليسية ، وسمعت صفّارات البواخر التى تصل إلىّ من الميناء الغربيّة حتى راغب باشا عبر سكون المدينة فى الليل ، تتجاوب ويرد بعضها على بعض كان جيراننا الأروام والطلانية واليهود والقليل من أهل البلد يقذفون ، مرة واحدة ، بالزجاجات الفارغة والقلل الفخار والاطباق الصينى المشروخة والأصص القديمة ، على الأسفلت ، فى تتابع بهيج ، سوف يصبح الصبح فنجد الشارع الواسع مغطى بحطام العام القديم . وكانت نوَّة عيد الميلاد قد هبت منذ ٣ ايام فى ٢٣ كيهك ، والهواء يعصف والأمطار نازلة كأنها ملاءات من المياه تقرقع وتصطفق بالشبابيك الموصدة ثم تعود ترتطم بالبيوت من جديد . ومنذ أيام قلائل ، قبل الكريسماس بيومين ، كنت قد نزلت فى أول الليل الى الشاطىء الذى يتسع عند الشاطبى وتصطدم الأمواج عنده ، إلى اليسار ، بأحجار سور السلسلة السوداء وتعود فى صخب مُـزْبِدٍ مُـدَوّ داكن الزرقة . كانت النوارس تزعق فجاة ، تنقضُ وتعلو .

« كنت قد قلت لا . هذا كفاية . لا يمكن أن يستمر هذا الألم . كفى .

وقلت هذه بداية المهزلة الحقيقية ، ربما أو ختامها ، لست أدرى .

كان فى جيبى ثلاثة قروش ، وفى روحى مرارة وغضب وعزم معقود .

قلت يجب أن أتحرر يجب أن أحطم الأسوار ، أسوار الحياة نفسها .

كان ماوراء ذلك كله عَدَماً كاملا يبدو لروحى راحةً كاملة .

قلت أنطلقْ إذن انطلقْ أُخرجْ من وحل الألم والحب المنكور ووطأة الصمت

ما أشد رهبة هذا اليمّ وما أقوى دعوته وغوايته . عذوبته لا تضارع . »

وسرت على الرمل المبلول متجهاً الى هذا القبر الطامى بكُتَل الماء الضخمة السوداء ، حتى وصلت الى الشط وكان تصميمى ثابتا وكأننى فى غيبوبة وكانت أمامى خطوة واحدة . وقلت إننى عندئذ بالضبط وجدت التنين صغيرا وخائفا بين أعشاب البحر اللزجة وأخذته الى حضنى وأدفأته وعدت به إلى حجرتى وكبر التنين وتضخمت زعانفه وضرب بها جدران بيتى ونَمَت له أسنان كثيرة حادة أنشبَها فى روحى ومازالت كلما انتزعت منها جيلاً نَبَتَ له جيل ، مرةً أخيرة بعد مرة أولى بعد مرة ،ومازال التنين ماثلا بينما البحر يفيض حوالى فى هذه الكهولة الجياشة العامرة بأطياف معاشق الصبا لم يَنَلْ منها شىء

وبنيت الأسوار فى مربعات حجرية ضخمة امتلأت عن آخرها بأمواج البحر المتلاطمة وأحصيتها فى الحلم وكنت يقظِا غير نائم فكانت تسعة مربعات - أسوار عدداً . والمياه المندفعة فى كُتلها الداكنة تدفقت من على الحجر ومازالت تفيض لا تحجزها الأسوار . وفى قلب هذه الأسوار المربعة التسعة كان العشب الطرى قد غرق واضطرب الطين وكانت أشجار النخل السامقة تترنح فى مهب الرياح الهوج والعاصفة الغاضبة تصدمها وتسفعها ولها صوت قوى . فى داخل المربعات المتلاطمة بالموج هذه المخلوقات البحرية ، سمكية إنسانية ، حيوانات مائية مركبة من التنين الأنثوى والإنسان الأنثوى ، لها قشرة سوداء تبدو حادة وشائكة كورق الصنفرة

الكاشط ، تتخايل فإذا جلودها ناعمة خمرية ونهودها لدنة وقائمة متماسكة ورؤوسها تبدو جعدة الشعر خشنة العظام مدورة ، تتخايل فإذا هى تموج بغدائر منسابة وعيونها فاتحة ونجلاء وفيها حنو أنثوى مغو ونداء حزين كأنه دعوة للحب وطلب لفعل الحب لا أمل فى الاستجابة له ، وفى هذا الكيان المركب الجياش فى الماء الماء تسع مرات شحنة من الوحشية خفيفة ومخيفة كامنة تحت مخايل العذوبة والشعرية وأنا أجرى بين الأسوار الحجرية المغمورة بالماء الملح المضطرب ، أجرى باستماتة فى ممرات ضيقة مبلطة تترقرق على أرضيتها موجات صغيرة صافية ، وطول الوقت أحس فحة أنفاس هذه القروش النسوية عرائس البحر التنانين الجنيات السيرينات الحوريات ذات الأذرع المحتضنة والزعانف الضارية المتينة الغضاريف ، البنات البجعات ذوات الريش المبلل المغمور الهولات النداهات الصامتات ، وطول الوقت أسوار المربعات الحجرية تهدد بالانهيار تحت ضغط طوفان البحر أجرى أريد أن أخرج من متاهة الممرات المتقاطعة المتشابكة التى لا مخرج منها التى تغرق رويدا تحت دفقات الماء لا أرى أبدا المأوى ولا الملاذ الجاف المشمس ولا أجد أبدا طريق الخلاص من هدير داخلى خارجى مضطرب ولا من عصف الريح المفتوح على آخر الأفق .

ولما صحوت وجدت ما نشيت الأهرام سقوط أسرة محمد على ، إعلان الجمهورية ، جمال عبد الناصر نائب رئيس الوزارة ووزير الداخلية وكان شبه مجهول وربما كان أيضا مكروها قليلا يومها فى ١٩ يونيو ١٩٥٣ ولم نكن نعرف أنه سيأتى يوم نتحسر فيه على أيامه بكل ما فيها من أمجاد ومحن . وكانت الصفحة الأولى تقول داخل إطار أحمر إن الرئيس اللواء أركان الحرب محمد نجيب رئيس الجمهورية المصرية قد أصدر فى الساعة الواحدة من صباح اليوم أول أمر جمهورى بترقية الصاغ أركان الحرب عبد الحكيم عامر القائد العام للقوات المسلحة الى رتبة اللواء ، وكان هناك ، يومها ، للإيجار ، شقتان بجوار حديقة الحيوان ٤ غرف و ٦ غرف ٥, ٨ ج و ٥, ١٠ ج ت ٩٧٨٢٦ ، وكانت أسعار القطن الخام أمريكى ميدلنج ١٥ / ٢٦ حاضر تسليم أغسطس بانجلترا ٣٢, ٠٠ ومصرى كرنك صنف ١٥٥ ، ٤٢,٨٠٠ وكان تايل الذهب واحد ونصف أوقية فى هونج كونج ٢٧٠, ٦٢٥ دولار ، وقيمة الدولار فى هونج كونج ثلث شلن وكان الدكتور اسماعيل القبانى وزير المعارف قد تسلم من المستر الفريد بوندز بالسفارة الامريكية شهادة المواطنة الفخرية لولاية أركنساس وتحددت الساعة السادسة من مساء الاثنين التالى لمناقشة رسالة الدكتوراه التى قدمها الأستاذ أحمد محمد الحوفى وموضوعها المرأة فى الشعر الجاهلى فى كلية دار العلوم بالقاهرة أما فرقة نجيب الريحانى فتقدم مسرحية " ابن مين بسلامته " وسينما مترو عندنا بالاسكندرية تقدم روبرت تايلور وجوان فونتين فى مغامرات إيفانهو بالألوان .

وأشواك الصبار خشب مُخَرَّم فى مشربية ملساء لدنة والجسد ملتبس ودانتيللا السوتيان موسيقى مصفَّاة النَّسَق اللحمُ البضّ المحجوز عن الانهمار ثمرة غضة الجسمُ المعتم المضىء معا متماسكُ القوام تهفهف عليه طيات النسيج السخن المشبَّك الملتحم عزْفُ أوتاره الرقيقة المنتفضة شبقى لا تسمعه أذن .

سألتنى سعاد السماحى : مالك النهاردة ساكت كده ؟

أجبتها : عندى شغل .

قالت : مسكين .

أجبتُ بشىء من الجفاف ، بلهجة خاصة ذات معنى ، وضحك :

ــ إيه الحكاية ؟ أنا على فكرة ما احبش عبارات الشفقة دى ، من أى حد .

قالت ببساطة : طيب ، أحسن

أجبت بحدة : ولا عبارات التشفِّى .

قالت : لا . دانت حرارتك مرتفعة صحيح النهارده .

فاضطررت ضاحكاً وخجِلاً أن أهرّج ، فى وسط المكتب ، أمسكتُ ، بجبهتى ، وعددتُ نبضى وانتهيت إلى نتيجة : صحيح . عندك حق يا ستى . حرارتى مش طبيعية .

كانت طفلتى التى أحبها بجنون ويأس تستمع ، صامتة .

ثم قالت فجأة : عارف بقى ، إنت عَدِتْنى .

قلت كأنما بفرح : صحيح ؟

ثم مستدركاً : متأسف أوى .

قالت سعاد السماحى : إيه التأسفات دى كلها ؟ إيه بس ؟ على مهلكم شوية .

قالت ، هى ، كأنما بشكوى : عَدَانى . بردْت . وحرارتى عالية .

قالت سعاد ، بمعنى : كده .. اشتريت خلاص ؟

ثم التَفَتتْ إلىّ قائلة، بضحك : بضاعة ماشية ياعم . ربنا يفتح عليك كمان وكمان .

قلت بحيرة ، وخيبة : مش عارف .

أما هى فقد أعطتنى ـــ كعـادتها ـــ أحـد أعداد مجلـة « كونفيديـنْس » الفرنسية التى تقرأها بانتظام ، وقالت لى طب خد افتح نفسك عَ الحاجات الحلوة .

كـان فى المجلة صـور ملونـة للقبلات العـذرية المهـذبـةِ الشَفَتيْن ، وللعناقات العذرية المؤدبةِ الجسميْن .

وكان صوتها الطفولى ، المداعب الشاكى ، عذب الموسيقى ما أعذبه فى مسامعى . وارتجف قلبى كالمعتاد .

ياغاليين علىَّ ، ياهل اسكندرية .

بين شَطِّين ومَيّه ، عشقتْكم عِينيَّه .

شفتاك القرمزيتان شفتاى أُحدِّق فى عينيـك المكحولتـين بسوادٍ غويط فأجد نفسى فى غورهما وحِسُّ شعرك الوثير على جانبى وجهى ثِقلُ النهدين وحجمهما المحسوس على صدرى والذراعان البضتان متملكتان تلتفان بى . وقد دفنتِ العمود الصلب المتوهج فى طينة النعومة السخنة المتلقية موتى وبعثى معا فى فى عمق الأنا الأنتِ أصغُو بكل ما لدى من طـاقة إلى الفناء فى جسدك الى أن أكون أنا وأنت نهائيا ذلـك الجسد واحداً بلاانفصـام لا لحظة ولا طـرفة عـين أشارف حـافة الاستحالة لا أسقط فيها أبدا الإيمان بالاستحالة حَنْث به . سوف يحدث . لم يحدث . حادث دائما . وغير عَرَضىّ .

وثـانى يوم عـلى باب الشـركة ألقت إلىّ حبيبتى بتحيـة الصباح : « بونجور » وبنظرة خيل إلىّ أن فيها ابتسـامة ، وكأنها رسالة خاصة بيننا ، كأنما هى تعتذر عن صمتهـا ، وعن صمتى أنـا فى الوقت نفسـه ، طـول نهـار أمس حتى استحثتنـا سعاد السمـاحى على الكـلام ، وكأنهـا تقـول : ما العمل ؟ قالت لى بشىء كأنه حنوّ خاص ورقة خاصة : إزاى صحتك النهارده ؟ خلاص الصداع بتاع امبارح ؟ « قالت لها سعاد السماحى بمكر : ليه هو كان تعبان امبارح ؟ « فردت هى كأنما تتآمران »: « أَللّٰه° . ما شفتيش امبارح كان ساكت وطول النهار مبّـوز ونايم عـلى روحه كـده ؟« قلتُ : وبعدين بقى ؟ « قالت بانعطافةٍ مميزة : « سلامتـك ، سلامتـك » . قلت : « مـرسى اوى » وهاجمتنى نـوبة سعـال عصبىّ على الأغلب . قالت : « انت لسه ما بعتش البرد بتاعك ؟ « قلت : بمعنى : لا » . مش لاقى حد يشترى لحدّ دلوقت . « فردت ، بضحك وقصد : طب اعمله فى المزاد بقى » قلت : « لا ... أنا بايع خلاص . ولقيت المشترى . » ضحكتْ بخفوت وموسيقيةٍ خاصة بها . فمهما زعمت لنفسى الصـرامةَ العقليـة والجدَّ الجاد كان قلبى يرتعش لهذه الموسيقى ، كطفل .

وعشت بالأحلام الجديدة الغضة أتمنى فقط طلوع اليوم الجديد حتى أراها مرة أخرى وأتعجل النهار وأخشى مروره وأرتقب الأيام المقبلة بقليل من الرعب ولكن بشوق لا ردَّ عليه ولا مقاومة له . سلّمتُ بالاستحالة . لم أقبلها،ولم أتخلَّ عن طلب الكمال .

الشفافية الحارة الزرقاء فى قلب السماء القَفْرة هى قلبُ الغدِ الذى ينتظرك .خبز أيامى القادمة شفتاك إذ تحدق بى الآلة السوداء بعيونها الكثيرة قبراً صغيراً قديماً تنمو عليه تعريشة العنب العـذب المرِّ معـاً وظَهْرك يبتعـد فى الشارع المـزدحم فإذا العـالم خواء فجـأة والأسفلت محرق أسـود الـوهج . وفى الغـد تفدحنى السعـادة فى غمـوض ضبـاب الصبح ، نعمتى غير محسوبة وهذه الأمواج خضراء ضَحُوك يهفو بها النَسَم بقلبٍ مشمس .

بعد غيبة سفر قصيرة ذهبت للشركة ورأيتها أمامى ، من وراء المنصة الرخـامية الطـويلة الـدائرة بميـل . قامت إلىّ وسألتنى : خِيرْ . مالك ؟ بون أريفيه . كان فيه حاجة ؟ قلت : أبداً كان عنـدى شويـة« فيلْت شْمِرز » . قـالت : طب كنت تقول . لوكنت عارفه كنت جيت سلّيتك . وكانت عيناها نديتين قليلاً .

قلت ، بمرارة غير مبررة : « لا ما اظنش . متشكر على كل حال » فقالت بسماحةٍ غير مفهومة : « معلهش اشتمْ على كيفك يا سيدى . الشتيمة برضو مقبولة منك . » فتـدهور قلبى . وودت لو قبّلتُها علناً على المَلأ وليكن ما يكون . وظللت أجمع الكلمات اللطيفة ، والنظرات الخاصة ، كأنها قِطع من كنز . أى غِنىً . وأى ضوء . البشرة الناصعة الصافية تترقرق ، زهـرة عبَّاد الشمس . دقـات قلبى خطـواتى تحت جـدارك وازدهار الصبَّار فى شرفتك وابتسامة ـــ متحفظة ـــ ترسلينها عبر الطريق تحفرين أغوارا تحت قدمىّ تملئين السماء فى زرقة الظهر فى وهج ضـاع فيه الزمن . موسيقى الموج الرتيب يفتح ذراعيه يسقط على الـرمال . تعـود ، ما زالت تعـود ، ترمى بنفسها على صدرك .

درتُ حول البيوت القديمة ، حول ملجأ سـان جوزيف ، ومدرسة نبوية موسى ، وأدركت فجأة أنها تبوح بأسرارها ، وأننى أستطيع الآن بسهولة ، حلَّ شفرتها ، وكان العساكرقد أقاموا خيامهم فى فناء مدرسة اسكندرية الثانوية فى شارع مِنَشَّة ، ونصبوا مدافعهم فيها . وكانت مظاهـرات القاهـرة صاخبة وعالية النبرة جدا وعرفنا بعد ذلك بكثير انها كانت مدبَّرة ومخططة ومدفوعة الأجر وكانت المدافع مسـددةً إلى قلبى .

ينساب الشوقُ مع صوت البحر من تشابيك المشربيّة العتيقة . كان جسمها الصغير الرشيق الرفيع الخصر ــ كان الطوق المعدنى الرقيق الذى يحيط بـرأسها يمكن أن ينطبق طرفاه فيلتف بوسطها ــ هو نفسه تلك الموسيقى الملتبسة من هسيس الأشواق المُلحَّة وانسياب النسيج وحصار السلاسل المعتصِرة . والمطر ينثال على النهدين الصغيرين الدافِئ . الشكل والأيدى الخشبية تمتد بنداءٍ موجع ولا يمكن أن يكون عليه ردّ . خيالات موسيقى المِلْح هى الوحيدة صُلبة القوام ومِلْحُ أطياف الألم والنشوة معا لايـذوب . دقات قلبى أمس مَضىَ حُلماً موجِعا .

الآن احلامى تحبس أنفاسها . أفى العالم كل هذا الفرح ؟

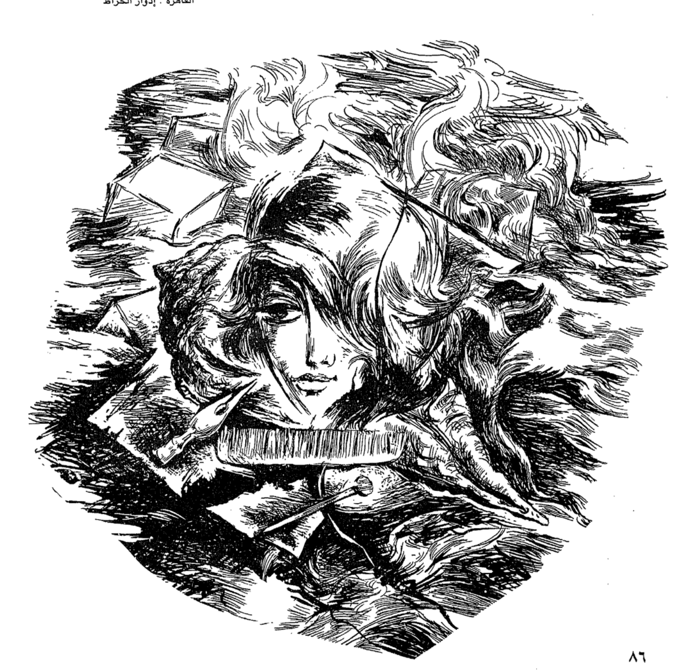
تسكت الأصداء القديمة ، تماما .

" وَغَدُ حياتى هو وجهكِ اذ تنامين "

تسبح الشمس فى شَعرك ، ذهباً ، غصنَ شجرة ينحنى ، يتقطّر منه الندى .

أشربُ ولا أرتوى من خمرتك .

القاهرة : إدوار الخراط



● حكــايـة
من الـــزمان القادم

محمدجبريل

- ١ -

لم يكن قـد مضى على استضـافتـه لحظـات حـين أصرَّ الجنـودعلى اصطحـابـه إلى نقطـة الأنفـوشى . اقتيـد مـع العشرات . ملأوا غرفة التحقيق والصالة الخارجية . أودع آخرون غرفاً مطلة على الميناء الشـرقية وشـارع قصر رأس التين . أحاط الجنـود بالمكـان ، لا يأذنـون لغير المطلـوبين بالدخول ..

لما وقف أمام الضابط ، كان التعب قد هده تماماً ، بالتزاحم والصخب والشمس اللاهبة ..

سـأله الضـابط عن اسمه ومهنتـه وعنـوانـه . واجهـه باتهامات ، يعود بعضها إلى سنوات بعيدة . أدهشه أنه تذكر كل ما حدث ..

قال الضابط :

ــ سيرتك طيبة

تنهد بارتياح

أضاف الضابط وهو يغلق ملفه :

ــ أوصى بك المعلم أبو خطوة

أظهر الدهشة

ــ أنا ؟ !

ــ تأثر لرفضك مشاركة الصيادين تمرّدهم عليه فى حلقة السمك .. تولى المعلم أبو خطوة مشيخة الصيادين ، فـأذن لصيـادى السنارة والجـرافة بـالصيـد عـلى الشـواطىء . واقتصرت مناطق الـداخل وخـارج البوغـاز على بـلانسات المعلم ، لا يأذن لغيرها بالصيـد ولا يأذن بـالبيع فى حلقـة السمك ، إلا بما يأتى به أتباعه كل صباح . ولم يعد للمعلمين الآخـرين صيتهم القـديم ، ولا الفـرص التى كـانت لهم فحرضوا أعوانهم على التمرد . رفضوا الدخول فى مـزادات الحلقة ، وأظهروا الغضب ، وقلبوا الطبالى ، وسبـوا المعلم بكلمات قاسية .

رفض صيادوا السنارة والجرافة أن يشاركوا فيماحدث لم يكن أبو خطوة قـد ضايقهم ،ولامنعهم من الصيـد . من يرسوا عليه المزاد فى الحلقة، يأمر أعوانه ، يصبـرون عليه حتى يبيـع ، ويوصى لهم بـالزكـاة والنـذور والصـدقـات ، ويستضيفهم فى موائد الرحمن ..

غلبه الانفعال ،فعلاصوته :

ــ المعلم أبو خطوة ولى نعمتى

قال الضابط وهو يشير للتالى :

ــ لهذا طلب استضافتك فى بيته

استطرد للدهشة فى ملامحه :

ــ المعلم هو مسؤول الحزب فى قسم الجمرك !

ـ ٢ ـ

سار مع آخرين ـ يصحبهم جندى ـ بمحاذاة شاطىء الأنفوشى . توقفوا أمام بيت المعلم أبو خطوة ، فى انحناءة الطريق إلى رأس التين . قدمهم الجندى إلى عم نعمان حارس البيت . استعاد أسماءهم من قائمة مكتوبة ثم أذن لهم بالدخول .

طالعه البيت من الداخل . ردهته الواسعة ، وصالة الاستقبال، والأثاث الأنيق ، والحجرات وتماثيل الرخام على الجانبين ، والأضواء الباهرة ، والخافتة ، والأرابيسك ، والزجاج الملون ، ونباتات الظل ، وأحواض أسماك الزينة ، وأقفاص الطير ، وروائح المسك والكافور ، والنافورة الهائلة تلطف المكان بما لا يتناسب مع حرارة الجو خارج البيت ..

قال عم نعمان وهو يمضى إلى مجلسه أمام الباب :

ـ غرفكم معدّة .. كل جماعة فى غرفة

ـ ٣ ـ

التقى فى الغرفة الواسعة بضيوف من أصدقائه ، وآخرين تذكر أنه التقى بهم فى مولد النبى ، أو حضرة أبى العباس .

أظهروا البشاشة لرؤيته . لم تتغير رواياتهم عما لقيه منذ صحا ، حتى استضافه المعلم أبو خطوة .

قدم له محروس المسيرى ، صياد الجرافة ، كأساً مذهبة من الخمر . قال المسيرى وهو يدنى الكأس من فمه :

ـ لا تخف .. هذه خمر حلال !

ـ ٤ ـ

صحبته الخادم . نزعت ثيابه لتحممه . أذهله غياب الخجل والشهوة . أسلم نفسه لها فى طمأنينة ، تدلك جسمه بالصابون ، وتصب الماء ، وتجففه ، وتضع عطراً طيب الرائحة . ثم تأتى له بجلابية من الحرير . أحس أنه قد أصبح فى دنيا غير الدنيا . بدا ، كذكرى بعيدة ، تنقله بين الشواطىء بـ « الغلق » والبوصة والسنارة والطعم . إن أخفق فى الصيد ، زايد فيما تأتى به بلانسات المعلم أبوخطوة . بالأجل ، حتى صباح اليوم التالى ..

ـ ٥ ـ

صحا أول أيامه فى البيت على صوت كأنه التسبيح :

مـا ثـم   إلا مـا أراد   فاترك همومك واطرح
واتـرك شـواغلـك التـى   شغلت بها .. تسترح

داخلته نشوة ، فتمنى كوباً من الشاى بالحليب . ما ألفه كل صباح فى القهوة المواجهة لحلقة السمك . سره أن الخادم أقبلت بالصينية ، قبل أن يفكر فى الوسيلة التى يطلب بها ما يريد . وأقبل الخدم بألوان لا حصر لها من الطعام والشراب . واشتهى طعم الطير ، فجاءت به الخادم قبل أن يعلن طلبه . واستكمل نهاره بسماع أغنيات لم يتح له ـ من قبل ـ سماع ما هو أجمل منها ..

قال لمن حوله فى سعادة حقيقية ::

ـ لو أن المعلم أبو خطوة ظل على استضافته لنا .. فلن نعانى ـ بإذن الله ـ من الفقر ولا المرض ولا الكبر ولا الموت ..

ـ ٦ ـ

فاجأته الخادم وهو يعاكس ببغاء بكلمات ، تعيدها

ـ إن لك عند سيدى موعداً

دهمه القلق :

ـ المعلم أبو خطوة ؟ !

قالت الخادم :

ـ بديهى أن يرحب صاحب البيت بضيوفه

عرف المعلم أبو خطوة منذ وعى ، يحبه ويخشاه . يظل ـ معظم أيامه ـ فى بيته . يصدر أوامره ـ بواسطة أعوانه ـ إلى أتباعه الكثيرين فى الأنفوشى والميناء الشرقية وأبى قير وادكو وساحل رشيد . سمع أنه كثيراً ما زار حلقة السمك . يغلق الباب عليه من الداخل . لا يلتقى بالصيادين أو الباعة ، وإن تعرف إلى مشكلاتهم من أعوانه . وكان يتردد على المرسى أبى العباس فى أوقات من النهار والليل ، يصلى ويزور الضريح ويوزع الصدقات ..

وقف ـ مع آخرين ـ أمام الباب . بداخله خوف ورجاء :

هل يأذن له المعلم أبو خطوة بالدخول عليه فعلاً ؟ .. وبماذا يلقاه وماذا يقول له ؟

حاول أن يتصوره بخياله ، يجسد صورته ، ملامحه وقسماته وزيّه وتصرفاته وطريقة حديثه . لم يصل إلى تصور محدد . حتى الأعوان والأتباع أخفقوا ـ لما سألهم ـ فى توضيح ما يعين تصوره .

— ٧ —

طالعه المعلم بوجه يقطر جلالاً ووقاراً ونورانية . أهملت يده النارجيلة ، واتجه إليه بابتسامة هادئة . سأله عن أحواله . فاجأه بالتحدث عن رؤيته له ، يصطاد بالسنارة أمام المحكمة الكلية ، يصلى الجمعة فى البوصيرى ، يشارك فى حضرة أبى العباس ، يزور أضرحة الأولياء الاثنى عشر فى ميدان المساجد ، يجلس فى مائدة الرحمن بمسجد على تمراز ، يفاصل زبوناً على قهوة أول شارع الميدان .

قال المعلم :

— هل اخلص الخدم فى استضافتك ؟

لم يخف سعادته :

— أنا لا أصدق أنى هنا !

— لقد رفضت مشاركة صبية الحلقة تمردهم علينا .. ومن واجبنا أن نرد الجميل

— ارضيتنى بما لم أكن أحلم به

اتسعت ابتسامته ، فتألق البياض الشديد فى أسنانه :

— إن شئت .. أرضيتك أفضل من هذا

ارتفع حاجباه :

— كيف ؟

قال وهويمسح مبسم النارجيلة براحة يده :

— تظل فى ضيافتى .. لا تغادر بيتى أبداً

— ٨ —

توالت الأيام ، كأنها اليوم الواحد المتصل . ما يفعله فى ساعة ما ، يفعله فى الساعة نفسها من اليوم التالى . اتباع المعلم أبو خطوة لم يتغيروا ، والسحن الف رؤيتها ، وألف الأماكن والاشياء . حتى أصوات الطير ، والاغنيات ، وحركة الخدم فى قاعات البيت وحجراته ، غلبت عليها الرتابة . ما كان يبهره لم يعد كذلك . ولم يعد يجد فيما حوله ما يثير التساؤل أو الدهشة ،وتعرف إلى الدقائق الصغيرة والتفصيلات .حتى عم نعمان الحارس ، شغل فى البداية بسؤال الداخلين عن أسمائهم ، وهل كانوا ممن استضافهم المعلم . ثم لم يعد يغير جلسته على الباب الضخم ..

تكررت استرجاعات الماضى ، والمناقشات ،فتمطى التثاؤب والاسئلةالتى لا تشغلها الإجابة

— ٩ —

لمح باب غرفة المعلم أبو خطوة مواربا . تسلل فى غيبة من نظرات الأعوان والخدم

نزع المعلم مبسم النارجيلة من فمه :

— هل تريد شيئاً ؟

وشت لهجته بتوتر :

أنزل إلى البحر

تأمله بنظرة مشفقة :

— لماذا ؟

— للصيد

— هل ينقصك شىء ؟

— كل ما أطلبه أجده

— فما يدفعك للصيد ؟

— أسلى وقتى

— أتصور أن سبل التسلية فى البيت كافية

— أريد أن أشغل نفسى

— جالس إخوانك .. سامرهم

أضاف فى لهجة مداعبة :

— والبيت — كما ترى — يشغى بالخادمات !

— ١٠ —

لما طلب لقاء المعلم ابو خطوة ، ووقف أمامه ، كان زملاء الحجرة قد ناقشوه فيما انتواه ، لكنه كان قد اتخذ قراره . بدا خروجه للصيد قدراً يصعب مغالبته ..

قال المعلم :

ـ عندما استضفتك فى بيتى .. ألم تعلن فرحتك ؟

قال :

ـ مللت !

ـ هل ينقصك شى ؟

ـ لهذا غلبنى الملل

ـ هل كنت تقول هذا لو انى دفعت بك الى سجن الحدرة ؟؟

ـ لم ارتكب ما أستحق عليه السجن .

قال المعلم بلهجة باترة :

— لن أعدم وسيلة !



— ١١ —

كان قد مضى على أذان الفجر ساعة أو نحوها ، حين نهض — بهدوء من سريره . سار لصق جدار الغرفة الواسعة . اصطفت — فى الجانب المقابل — أسرّة الأتباع راحوا فى النوم ، فلم يلحظوا خروجه .

كان قد أعد الطريق فى ذهنه . لم يصطدم بشىء ، ولا التقى بواحدة من خدم البيت . حتى عم نعمان كان قد أغلق عليه باب غرفته ، ربما لأنه اطمأن إلى أن النهار على وشك الطلوع .

أدار أكرة الباب ، واستقبل نسائم الصباح المنداة بالملح ورائحة اليود . بدت الصخرة — فى نهاية الأفق — ملتفة برمادية شفافة كأنها الحلم . لامست قدماه رمال الشاطىء ، وبدأ السير فى طريق البحر .

— إلى أين ؟

أفزعه السؤال . ارتسم على وجه المعلم أبو خطوة — فى وقفته بنافذة البيت — غضب لم يعهده فيه من قبل . قاوم ارتباكه وخجله :

— أتمشى على الشاطىء

قال المعلم بهدوء حزين :

— أنت تكذب !

وهو يخفض رأسه :

— اشتقت للصيد !

قال المعلم :

ألم أحذّرك ؟

قال بلهفة :

— سأعود ثانية

وهو يغالب غضبه :

— غادرت بيتى .. فلا تعد إليه !

نهبه قلق :

— هل ..

قاطعه المعلم :

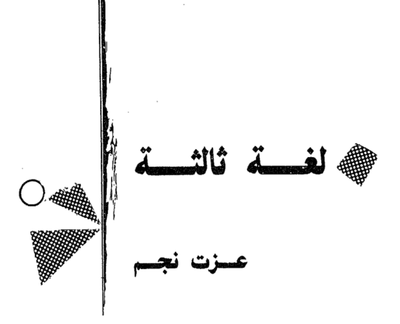
— هذا اختيارك

وأغلق النافذة ..

قاوم حيرته لدقائق . التفت إلى البيت السادر فى الصمت ، وغلالات الضباب تلف قصر رأس التين ، والكلية البحرية ، والحديقة المواجهة ، والشاطىء ، والبيوت على امتداد الطريق تنسل عنها الظلمة ، فتبين عن ملامح باهتة ..

ومضى فى اتجاه الأنفوشى .

محمد جبريل



لغة ثالثة

عزت نجم

ما ان أقلعت بى الطائرة حتى شعرت بقلبى يهرب منى ، يتلمس أن يقفز إلى البيت حيث تركت أمى تقاوم آلام الفراق . لمحنى جارى أمسح دمعى ونصحنى فى حنان أب أن أفكر فى الساعات القادمة وأعدّ لها حصاد التفوق الذى حققته فى دراستى الجامعية التى أستكملها بالسفر للحصول على الدكتوراه . لم يكتف الرجل الطيب بالنصيحة بل طلب من المضيفة إحضار كوب ليمون دافىء ليريح أعصابى .

لم استطع أن ارتب افكارى ، فلم يزل الخوف من الغربة يستبد بى ، وحاولت أن أشغل نفسى فى كتاب مصور عن البلد الذى أسافر إليه وجامعتها التى تستقبلنى . دققت فى الخريطة الملونة بطياتها المتعددة أبحث عن المدينة التى أقيم فيها ، وجدتُها أخيراً بعد عناء على ضفاف الدانوب .

شدّنى الكتاب بجاذبية الطباعة وجمال العرض ولم اتركه حتى استوعبت كل ما فيه عن المدينة ومعالمها الأثرية . طقسها . نهر الدانوب الذى دخل التاريخ بموسيقى شتراوس وأخيراً حدائقها الشهيرة . استرجعت نصيحة أستاذى بالتردد عليها حيث الشيوخ والعجائز لا يبرحونها جلوساً على المقاعد الخشبية الخضراء يبحثون عن مؤنس من الرواد يخفف عنهم غربتهم فى الحياة ويدفع إلى الحطب ببعض الماء . هُمْ تاريخ البلد وجغرافيته كما يؤكد أستاذى . أطلس قديم ممزق لكنه متحرك . تذكرت كلمات الأستاذ وهو ينبهنى إلى اننى سأرى الابتسامة تعود إلى الشفاه الجافة المتشققة ، وشيئاً من البريق يزيح غبشة العيون . سأدخل المدينة عن طريقهم من أوسع أبوابها وهو لغة الناس .

استقر بى المقام فى « الهايم » بيت الطلبة وبدأت أنظم وقتى بين المدرج والمكتبة و « المينزا » مطعم الطلبة حيث الوَجَبات الرخيصة ، والانفتاح على الموائد ، وأخذت أسيح فى المدينة اكتشف حدائقها وغاباتها التى تحيط بها فى سياج من الأحراش . كانت أول دعوة لى من زملائى الذين سبقونى أن أقضى ليلة قمرية فى الغابة . ظننت أننا وحدنا لكن ظهر المكان معموراً بالعشاق وأحباء الخلاء . يقضون ليلهم موصولاً بالفجر بكل مباهج الحياة مع فلسفات العصر الذى يحيونه ، مع الطبيعة أم الإنسان والكلّ فى حضنها واحد . تمرق بينهم الثعالب والأرانب البرية ويستيقظون على شقشقات العصافير والقمارى ، يفركون جفونهم ويرون ندف الثلج تغطى الأشجار والأغصان المتشابكة كالأذرع المتعانقة .

مع كل هذا الجمال آثرت أن أقضى يوم العطلة فى حديقة المدينة بمدرجاتها الخضراء على ضفة الدانوب . وعثرت على هذا النوع من الناس الذين أوصى أستاذى بالجلوس إليهم لأنهم باب المدينة إلى لغتها . هؤلاء العجائز بظهورهم المقوسة وأذقانهم على مقابض العصى . الأصابع معروقة مدلاة والعيون لم يبق بها غير بصيص حائر غير مستقر يتلمس طريقه خلف حجر النظارة السميك ، تاهوا فى أولادهم الذين هاجروا إلى عوالمهم الجديدة . البعض انشغل مع خيوط

التريكو دون أن تشعرن بانفلاتها تحت المقاعد .

مع الوقت صارت مسلاتى الوحيدة الجلوس إلى هؤلاء ، وكأننى فى أحد المعابد القديمة ، ويحتوينى جو أسطورى غامض . لم أضق بثرثرتهم ووجدوا فىّ صيداً ثميناً لفضولهم . من جانبى عثرت فيهم على أبى وأمى ، والعجائز هم هم فى كل بلد ، والشيخوخة لا تعرف وطناً غير فراغ المسافات بين زمان وزمان . كل همهم العثور على أُذن تنصت إليهم دون سأم .

كان هذا اليوم الذى أعددت فيه طعامى من الشطائر والفاكهة واحتقبت بعض الكتب ثم ركبت الدراجة إلى الحديقة . لم تكن قد شَطَفَت وجهها بعد من بقايا الأنداء ، ولم تزدحم بروادها من الأطفال والشيوخ . أخذت أستمع إلى الموسيقى من الراديو الكاسيت الذى أحمله . مع الوقت استقبلت ضيوفها وتناثر الأطفال بين الزهور وأصبح صعباً أن يميز بينها وبينهم .

تذكرت فجأة خطاباً وصلنى من أخى الكبير كنت قد ارجأته لقراءته فى هوادة حين أفرغ من مشاغلى ولأستكشف ما اختبأ بين سطوره ، وأخفاه أخى إشفاقاً علىّ فى بلاد الغربة . وجدت لأول مرة أخى يشكو معاناته مع أمى ، والمتاعب التى تسببها شيخوختها ، ولّح بمزايا دور المسنين التى تستقبل العجائز ، وجعل يشرح مزايا الإقامة بها وأنواع الراحة الميسرة لهم .

كانت أول رسالة لتصدير الهموم ضاعفت من قلقى على والدتى وزاد تعلقى بها ، بل راودتنى فكرة العودة فى لحظة ضعف يعرفها المغترب فى الأيام الأولى رغم ما فيها من ضياع لأحلام العمر . فى الوقت نفسه قدرت متاعب أخى وعجزه عن الوفاء بحاجات أمى بعد رحيل أبى ، وحالة الاكتئاب التى لازمتها بغياب شريك الحياة .

حاولتُ التخلص من الشحنة العاطفية التى فجرتها الرسالة بالتطلّع حولى والطبيعة ثرية حافلة بكل جميل ورائع ، وإذا بفتاة تقترب منى تسبقها ابتسامة ودود . قالت فى عربية مخلوطة بلكنة !

ــ تسمح لى بالجلوس معك ؟

ولأن ما فعلته لا يعتبر أمراً غريباً ، قلتُ مرحباً :

ــ جئتِ لى من السّما فى هذه اللحظة . يعلم الله أنى فى حاجة إلى من يتكلم معى . ينتشلنى مما أنا فيه .

قدّمت نفسها فى بساطة شديدة :

ــ أنا « ساجى » أدرس الموسيقى فى سالسبورج . قل لى أولاً . لماذا معزوفة « الحزن » لشوبان تستمع إليها فى خلوتك ونحن الشباب فى حاجة إلى ما يبعد عنا هموم العصر ؟

دون أىّ ترتيب للكلام ، وبإحساس الألفة التى تجتاح غرباء الوطن الواحد أجبتها بأن الغربة مُرّة ، وأن للأحزان عطرها أيضاً . بدا عليها عدم الاقتناع من هزة كتفيها وأخذت تفرد مقعداً صغيراً جلست عليه قدامى . سَوَّت الإيشارب الحريرى فوق رأسها وانفلتت بعض خصلات من شعرها الناعم . عزمتُ عليها بالقهوة لكنها سبقتنى بتقديم بعض الفطائر وهى تقول :

ــ عيش وملح كما تقولون فى مصر وعلى ما قُسم .

لم تكن ساجى جميلة بمقاييس الجمال المعروفة ، لكن يشدك إليها مجهول منتشر فى كيانها كله يجعل الانقياد إليها قَدَراً لا فرار منه . لفتتنى جاذبية نظراتها ، كانت جُمَلاً قصيرة ومفيدة . قَدِمتْ من سالسبورج فى اجازة قصيرة لزيارة والدها الذى يعمل فى سفارة بلده بالعاصمة . استأذنتُ لحظات كى أرد على أخى ببعض السطور وانشغلتْ هى بوضع فيلم فى كاميرا تحملها . فى هدوء كتبتُ أؤيد فكرة بيت المسنين .

أخذتُ نَفَساً طويلاً من الهواء البارد وقد توشّى بمسحة دفء إثر إطلالة سخية من الشمس خلف الغمام . رأيت ساجى توجه عين الكاميرا إلى سيدتين فى المقعد المقابل . الرأس مغطاة بشال من الصوف ذى خروم واسعة سَتَر الظهر والصدر وتجاوز الركبتين ، وما بقى من الساق أخفاه جورب أسود ينتهى بحذاء مزموم على القدم . كانتا تطرقان فى تجهم وانسراح ، ثم رفعتا بصرهما الكليل واعتدلتا لساجى وهى تلتقط لهما صورة بعد استئذان بإشارات من بعيد . ثم عاد انحناء الظهر من جديد وكان بينهما حديث وعيونهما ماتزال ترقب ساجى وهى توجه الكاميرا إلى مجموعة من الأطفال يمرحون . أخذت تقترب منهم وقد انفلت طفلان من المجموعة وجريا نحو السيدتين ... حدّقا فيهما وفى التجاعيد المنتشرة فى صفحة الوجهين . وامتدت الأيدى المعروقة تلمس خدود الوردتين الصغيرتين فى حنان أسر . لم يستغرق اللقاء غير لحظات عادت بعدها السيدتان تنقلان نظرهما إلىّ وإلى ساجى التى أخذت تصب لى فنجان قهوة . كان بينهما حديث ، الغريب فيه أنه دار بلغتين مختلفتين ، وظهر من الملامح أنهما تتكلمان فى موضوع واحد وَشَتْ به نظراتهما إلينا . لغة ثالثة قاموسها من ضفيرة المشاعر ودون إشارات غير إيماءة الرأس وارتعاشات الأصابع العقداء داخل الشال السميك .

بعد قليل دقت أجراس الكنيسة القريبة تعلن عن إقامة قُدّاس على روح ميِّت وأقبل رجل أشيب اصطحب السيدتين إلى هناك ، ثم شُغِلتُ عنهما في أفواج الطيور المهاجرة وقد غطت سماء الحديقة الواسعة وهي تتنادى بشقشقاتها استعداداً للرحيل وقد أحاطتها مواكب الغربان في ملحمة وداع مهيب يتكرر كل عام يحرص على مشاهدته رواد الحديقة .

عدت إلى أوراقي أكمل الخطاب الذي بدأته منذ أيام لأخي في القاهرة ، والتفت إلى ساجي أستاذنها دقائق كي أنتهي من الرسالة لكنها لم تلتفت إليّ فقد كانت مع السيدتين في خطوهما الوئيد وظهرهما المقوسين حتى أخفاهما سور الحديقة .

استدارت نحوي تسأل :

ــ عرفتَ حديث السيدتين ؟

ــ ولا حرف .

ــ كل منهما تتكلم لغة لا تعرفها الأخرى ومع ذلك وصلتا إلى ما تريدان . تقولان عني وعنك إننا حضرنا هنا بعد أن فرغنا من مشكلتنا الكبرى وبان على حركاتنا الانبساط والراحة .

تطلعت إليها أستوضح ما عرفته من حوار العجوزين . اعتدلت ساجي في جلستها ورشفت قليلاً من القهوة من فنجان من الفخّار أمسكته براحتيها استمتاعاً ، واستطردت تقول :

ــ أسمعك الأول أغنية وصلتني من أخي في كندا وبَعْدِين أكمل لك الحديث .....

ولما لاحظتُه عليها من حركات الأطفال وتصرفاتهم البريئة تركتها تضع الكاسيت بالأغنية وانصرفت إلى أوراق خطابي لأخي أرتبها وأضعها في المظروف . توقفتُ وصوت المغني يجذبني إليه في نشوة غريبة ويتسلل إلى قلبي همساً حزيناً . أحِنُّ إلى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي ، وأعشق عمري لأنني أخشى إنْ مُت دمْع أمي . هزتني الكلمات من الأعماق ، ولم يعد يعنيني إن كان ما أسمع شعراً أو نثراً أو حروفاً متناثرة .

التفتت ساجي نحوي ولمحت ترقرق الدموع في عيني وفي محاولة من جانبها لإخراجي من ضغط المعاناة أوقفت الكاسيت وهي تعتذر ثم قالت :

٤ ــ نرجع للسيدتين .

ــ آه ... فاتني أن أسأل .

توقفتْ عن الكلام لإقبال شاب نحونا بخطو حيي وبسمة مرسومة ، قدم نفسه بصوت خافت منمق على أنه موظف ببلدية المدينة ، والمسؤول عن المقاعد الخشبية الخضراء المنتشرة في الحديقة . استأذن منا في أن يلقي نظرة على مسند المقعد الذي نشغله وقاعدته وقوائمه ، وكل منها يحمل رقماً مسجلاً في دفتر يحمله . دوّن ملاحظاته بعد أن ملس براحته على المقعد ليطمئن إلى نعومة الطلاء . لحظات ثم انصرف وهو يعتذر عن اقتحامه خلوتنا .

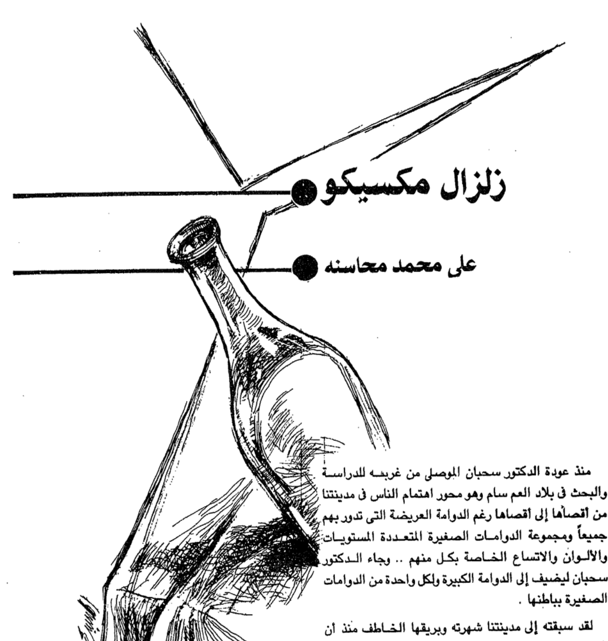
لم تستمر دهشتي وقتاً حتى اعتدلت ساجي في جلستها . شبكت الإيشارب الحريري في شعرها وقد تزحزح خلف رأسها ثم قالت :

ــ نعود إلى العجوزين قبل أن يحضر موظف آخر من البلدية ليستوثق من مكان المسامير في المقعد . تصور أن السيدتين تعتقدان أننا أوْدعنا آباءنا دار المسنين لنتفرغ لشبابنا بلا منغصات أو وجع دماغ من وجودهم الغريب ، كل منهما تفهم ما تقوله الأخرى دون معرفة بلغتها . تفسر السيدتان الإيداع بدار المسنين تحفظا في مكان أمين انتظاراً للنهاية التي تأتي بطيئة كسيحة ، وفي صمت ، بعيداً عن العيون ، كما تفعل الأفيال .

دون أن أعلّق على كلام ساجي قمت أجهز حقيبتي شبه تائه . ودعتها بكلمات باهتة على أمل أن نلتقي مرة أخرى ، ربما في نفس المكان . بعد خطوات سمعت صوتها تنادي وتلفت نظري إلى خطابي الذي كتبته لأخي ، لقد نسيته على المقعد ثم دحرجته الريح على الأرض ...

عدت أطويه خفية . دسسته في جيبي وأصابعي تعبث به وعين ساجي لا تطرف وفوق شفتيها أكثر من سؤال .

القاهرة : عزت نجم



زلزال مكسيكو

على محمد محاسنه

منذ عودة الدكتور سحبان الموصلى من غربته للدراسة والبحث فى بلاد العم سام وهو محور اهتمام الناس فى مدينتنا من أقصاها إلى أقصاها رغم الدوامة العريضة التى تدور بهم جميعاً ومجموعة الدوامات الصغيرة المتعددة المستويات والألوان والاتساع الخاصة بكل منهم .. وجاء الدكتور سحبان ليضيف إلى الدوامة الكبيرة ولكل واحدة من الدوامات الصغيرة بباطنها .

لقد سبقته إلى مدينتنا شهرته وبريقها الخاطف منذ أن ظهرت صورته فى صحيفة أمريكية بجانب تحليل ودراسة له سبق نشرها عن الزلازل تضمنت مؤشرات قوية بلغت حد التنبؤ بوقوع زلازل مدينة مكسيكو لتؤكد دقة توقعاته وتضعه تحت أضواء الشهرة على طريقة الأمريكان .. ولتمنح كل فرد من أهل المدينة مادة يتحدث بها متفاخراً .

طوال أشهر ومنذ أن عين الدكتور رئيساً لدائرة علوم الأرض فى جامعة البيرونى ظلت العيون ترمقه بنظرات الإعجاب والانبهار وتلاحقه الآذان تلتقط كل ما يتفوه به .. خاصة حول المآدب التى تعددت وتلاحقت احتفاء بالعالم الفذ العائد من بلاد العلوج الأغنياء الأقوياء ذوى العيون الزرقاء التى يراها أهلنا دليل لؤم وخبث ..

صباح الأربعاء وفى ركن « بعد غد » من صحيفة المدينة حيث تعود القراء أن يجدوا كل يوم محوراً جديداً للنقاش والجدل فى مسألة قائمة أو فكرة مثيرة للجدل تبعث موجة من الحركة والتصادم فى جميع الاتجاهات .. وردت بطريقة مثيرة « سيناريو زلزال مكسيكو .. هنا بعد غد .. كما يراه د. الموصلى » .

ما كادت تبلغ الساعة العاشرة من ضحى السبت حتى كانت المدينة كلها ترتعش وتهتز .. مدينتنا ستكون مسرحاً لحركة أرضية مماثلة لما جرى فى مكسيكو .. الموصلى يتنبأ ..

ويحـذر .. ويعتبر .. ويتصـور .. ويقدر .. ولا يستبعـد .. ويتمنى لو .. ويأمل .. ويتضرع إلى ..وسيلتقى مع الجميع غداً .

الجـامعة .. دائـرة العلوم الأرضيـة .. د .الـموصــلى .. الأساتذة .. أجهزة الرصد والتنبؤ فى حالة ارتباك وتـوتر .. خطوط الهاتف مشغولة والكل يسأل عن د . الموصلى وعندما لا يجـده .. يريـد تـوضيحـاً من الأسـاتـذة والمتنبئـين .. والخبراء .. ماذا سيقول ؟ ماذا سيقـع بعد غـد .. ؟ وأين سيكون مركز الزلازل .. ؟ أى المناطق أكثر أماناً ؟ واتجـاه جريان النهر هل سيتغـير ؟ هل سيحـدث هبوط وانخسـاف وتتكون بحيرة .. وتغرق المبانى الفخمة .. والحدائق والبنوك والخزائن وما حوت .. والوثائق السرية والمحفوظات .. و .. مختبرات الأحياء الدقيقة والفيزياء والكيمياء وما فيهـا من الجراثيم والجرذان والمواد الخطرة .. ومـاذا لو .. ؟ وكيف إذا .. ؟ومتـى .. ؟ ومـا .. ؟وإلى إين .. ؟ وكـم .. ؟ وإذا افترضنا أن .. وماذا فعل محافظ المدينة لمواجهـة ذلك .. ؟ وهـل اتصل أحـد بالمنظمـات والهيئات العـالميـة لتنظيم .. ومواجهة .. خاصة ونحن نستقبل فصل شتاء تشير الدلائل إلى أنه سيكون قاسياً ؟ ؟

كان نصيبى أن أعيش معظم ساعات ذلك اليوم فى المدينة على غير عادتى فقد خرجت أريد المزرعة لتلتقطنى سيارة أمام مركز البريد حيث ينتظر الباحثـون عن رحلة مجـانية نحـو الشمال .

سألنى عبد المؤمن قـائد السيـارة : هل قـرأت صحيفة المدينة هذا الصباح ؟ أرأيت ما فعلته تنبؤات د . الموصلى ؟ الكثيرون يتملكهم الخوف منذ الصباح . بعضهم خرج بنفسه وعـائلته وسحب مـدخراتـه من البنك ومضى إلى العـاصمة وبعضهم إلى مناطق أبعد .

فى المسجد الحميدى رجع البعض يناقش تصاميم البناء ونوع المواد التى كان قد بنى بها المسجد منذ أكثر من سبعين عاماً .. وكيف أن احتمالات الزلازل لم تؤخذ فى الاعتبار عند انشاء المسجد .. وخاصة مآذنه السامقة فى عنان السماء .. رغم الشواهد على ما فعلته الزلازل بالمدينة منذ مئات السنين .

« حمدان » الراعى تصرف بهدوء .. فمضى بقطيعـه من الغنم مبتعداً عن المبانى وعالم الخرسانة والفولاذ إلى الحقول حيث لا مبـانى ولا ابراج تنهـار متى زلزلت ومعـه حمـاره وكلبه .. وقد حسده الكثيرون عـلى القدر الكبـير من حريـة الحركة وسهولة اتخاذ القرار لديه .

« كساب » صاحب فندق ومطعم وملهى البرج « واقع الآن فى مأزق .. لا زبائن على الإطلاق لوجبة الغذاء وأكثر النزلاء غـادر الفندق .. كسـاب ذاته الـذى لم يكن يغادر طـاولـة الصندوق عند المدخل لم يشاهد هناك منذ قرأ الصحيفة .. وأحلَّ أحد العمال الهنود مكانه وبالتأكيد لن يكون هناك رواد للملهى فى الدور العلوى هذه الليلة .

أحدهم جاء اليوم يعرض على (شركة التجارة والاستثمار العقارى) أن يبيع لها عمارته فى مركز المدينة لاضطراره إلى السفر للعلاج فى سويسرا من حالة فى القلب اكتشفها كما يبدو هذا الصباح فقط .. وعرض تسهيلات لا نظير لها فى الدفع .. فلا لزوم لدفع أى مبلغ فى الحال .. يكفى مجرد سندات بالمبلغ موثقة لدى كاتب العدل ! ؟

قبضت شرطة حى « القيروان » على أحدهم وهو يفك باباً خشبياً مشغولاً من أحد المبانى العامة بعد صلاة العصر ولدى سؤاله قال بـأنه لم يكن يسـرق بل كـان يستخلص أشياء ستكون فى القريب العاجل حطاماً عديم القيمة .

أهل حى « وادى الرمان » انتقلوا من الوادى إلى منطقة المصطبة العليا فـوجدوا معظم أهـل المصطبة قـد خرجـوا ليمضوا الليلة الخريفية الباردة فى كروم وبساتين العنب التى لم يعد فيها سوى بقايا العناقيد اليابسة وأوراق نصف جافة تتلاعب بها الرياح .

(زعرور أبو دوكة) ظل أمام دكانه الصغير الذى تعود أن يبيع فيه الفحم وأدوات الشواء ويسحب نفساً على الشيشة مع فنجان شاى ثقيل من أبريقه التاريخى وكلما مر به أحد الخارجين أو الحيارى اصطنع كحة صغيرة وسحب نفسـاً متوسطاً على الشيشة وقال على مسمعه (يدرككم ولو كنتم فى بروج مشيدة) ..

ظل عبد المؤمن يسرد على مسامعى وأنا أعلق بـين فقرة وأخرى ببعض ابتسامة أو قهقهة أو دعاء قصير أو حوقلة .. حسب المقام .

عند محطة « كفر خل » استـأذنته لأنـزل .. شكرت لـه صنيعه وسألت « وأنت ؟ » ابتسم ورد بلطف « سأعود بإذن الله بعد صلاة المغرب لأسمع مـا سيقولـه د . الموصـلى فى « نادى العصر الحديث » فقد دعى جمهور المدينة عبر الإذاعة المحلية إلى لقاء مفتوح مع الدكتور الموصلى فى ساحة النادى ذلك المساء .. وهى ساحة فضاء واسعة عـلى طرف المـدينة منعزلة إلى حد ما عن المبانى .(وهنا لمعت ابتسامة أخرى

على ثغره) فهى مأمونـة .. وأعتقد أن الكثـير ممن بقوا فى المدينة سيحضر .

بدا من لهجته ونظراته كمن يسألنى أن كنت سأحضرأم لا .. أو كمن يستدرجنى للحضور .

قلت « ذلك شىء مثير ولابد أن أحضر .. سأنتظرك إذن .. هنا فى رحلة العودة .. »

حسناً .. إلى اللقاء فى السابعة ..

فى ساحة النادى خارج المبنى المكون من دور أرضى فقط على طرف ساحة مكسوة بالنجيل بعيداً عن ازدحام المبانى احتشد جمع من أهل المدينة والكل ينتظر بتوتر .

من الداخل خـرجت مجموعـة أشخاص ذوى رؤوس فى الأغلب صلعاء أو قليلة الشعر .. وعلى عيـونهم نظارات وفى أعنـاقهم ربطات متنـوعة النقشـات وبيـد بعضـهم ملفـات أو محافظ داكنة الألوان .

سريعاً أخذوا مقاعدهم فى مواجهة الجمهور وراء طاولة على ظهرها مايكروفون وزجاجة ماء ووقف أحدهم فحيا الجمهور باقتضاب ومهد للحديث مقدماً د . الموصلى .

قام الدكتور الموصلى .. بعد تحية سريعة قال « سامح الله الأستاذ أمين سـرور وارجو أن لا يفهمنى الجمهـور الكريم خطأ كما فهم ما كتبه الاخ أمين فى زاوية « بعد غد » هـذا الصباح .. فكل ما فى الأمر أننى كنت سـأكتب عن الزلازل وأساليب التنبؤ .. وما فعله الاخ أمين هو أنه ربط بين ما كنت سأتحدث به إليكم وبين واقعة زلزال مكسيكو .. ومثل ذلـك الربط ..

وهنا توقف الدكتور الموصلى لحظة ومد يده إلى زجاجة الماء من على الطاولة الملساء أمامه وأخذ رشفة منها ثم أعادها وراح يمسح شفتيه بمنديل .. وفى هذه اللحظة والأنظار مشدودة إليه .. وقد أطلقت الصدور أنفاساً عميقة وثقيلة تريـده أن يواصل .. لاحظ الجمهور الزجاجة التى وضعهـا لتوه عـلى الطاولة أمامه تنـزلق متمهلة عـلى دفعات بـاتجاه الجمهـور والطاولة تميد نحوهم .. نهض بعضهم من الصفوف الأمامية بحركة عفوية واندفع الآخـرون إلى الوراء تلقـائياً وخـاصة الواقفون فى الصفوف الخلفية واختلط الأمر .. وبدت موجة بشرية تندفع تراجعاً إلى الخلف .. وطوحت بى مع آخرين إلى الأرض .. وسقطت الزجاجة لتتدحرج نحو الجمهـور الذى ماج كحقل سنابل أو موجة واسعة فى عرض البحر .

وبحركة سريعة لحق الدكتور المـوصلى بـالطاولـة يحاول الإمســاك بها وهى عـلى وشك السقـوط إلى الأمـام صـوب الجمهور .. أمسك بحافتها وهو يغالب ضحكة يشوبها لون من حنق لكن الجمهور ظل يتدافع .. وبلا وعى تدوس الأقـدام المتراجعة ما خلفها .. والبعض يسقط فوق البعض الآخر .. وتتلاقى وجوه مندهشة وأخرى باسمة وأخرى حائرة أثنـاء رحلـة السقوط نحـو الأرض التى لم تكن قد مـادت بعد .. لتنفجر بين الأجساد المتراصة المتراكبة بفوضوية ضحكات قوية تختلط بخيوط وتمتمات من دهشة وخوف وأشياء أخرى. وتفغر الأفواه وتتسع الأحداق عندما يخرج بهدوء وعلى مهل من تحت الطاولة بعد أن أعادها الدكتور إلى الاستقرار أحد عمال النادى الذى اتضح أنه كان يصلـح توصيلـة أسلاك المايكروفون تحت الطاولة ودفعها بكتفـه عن غير قصـد وهو يحاول الخروج من تحتها ليحدث الزلزال .

قمت من المعترك أنفض ما علق بثيابى وأصلح من مظهرى وعيناى هنا وهناك .. تلاحقان مظاهر القيامة التى تلت الزلزال واثنان من المصورين يلتقطان على عجل ومن جهات متعددة صورا لابد سيكون لها شأن آخر .. فى صحافة غد .. بينما بدا د . الموصلى يصلح باصبعه وضع نظارته فوق انفه وعلى وجهه وشفتيه ألوان متنوعة .

الرياض ــ على محمد محاسنه



● رؤيا عيد الميلاد

● محمد سليمان

غداً عيد ميلاد صاحبتها « سلوى » سوف يحضر الحفل عدد كبير من الصديقات . يغنين ، يرقصن ، يمرحن ، يلتهمن « التورتة » وقطع « الجاتوه » بعد أن يُطفئن الشمع .سيكون الحفل بهيجا بلا شك وسوف يرتدى الجميع أبهى ما عندهم من حلى وثياب .

بالأمس سألت أباها بقلب واجف إن كان باستطاعته أن يبتاع لها فستانا جديدا تحضر به الحفل . ليت أبوها يفكر لبضع ثوان ثم افتر ثغرة عن نصف ابتسامة وهتف : طبعا طبعا .. ستجدينه عندك غدا بإذن الله . قبَّلته شاكرة لكن لحظة الصمت التى لم تستغرق غير ثوان أثارت فى قلبها الشك . ترى هل تسمح له الظروف حقا بشراء الفستان ؟ تعرف سوء حالتهم المالية ، لا أدل على ذلك من نومها مع أختيها فى سرير واحد ، لكن ما ذنبها ؟ كيف يمكنها الظهورغدا أمام صاحباتها بهذا الفستان البالى الذى مضى عليه قرابة العام ؟ واستبدت بقلبها الصغير مشاعر القلق والحيرة طار النوم من عينيها حتى ساعة متأخرة من الليل .

واليوم أشرقت الشمس على المغيب . لم يحضر أبوها فى وقته المعتاد . بدأ اليأس يتسرب إلى قلبها . سألت عنه أمها فأجابتها باقتضاب أنه لا شك يبحث لها عن الفستان المناسب . استيقظ الأمل من جديد . حقا .. وإلا لحضر فى موعده.السوق مزدحم كعهده بالطبع ولابد أن يستغرق الشراء وقتا . لكن الساعة جاوزت السابعة مساء . هل يستغرق الأمر كل هذا الوقت ؟!

ومرة أخرى عادت مشاعر اليأس تزاحم فى قلبها بارقة الأمل . مضت إلى النافذة المطلة على الطريق . فى قلق يشوبه التوتر راحت تتفحص وجوه المارة . عن بعد لمحت وجها يشبه فى ملامحه وجه أبيها ، تهلل قلبها بالسعادة ، لكن جذوة الفرح سرعان ما خبت ما ان اقترب الرجل . غالبت إغفاءة مباغتة ترنح لها رأسها من جراء نسمة رقيقة لا لن تنام الليلة حتى يحضر أبوها وترى الفستان ويطمئن قلبها . اختلطت وجوه المارة فى عينيها وفجأة تواترت دقات قلبها كالمطارق . رأت أباها يدلف وسط المارة حاملا بين يديه علبه كبيرة . العلبة ملفوفة بورق مزركش وموثقة بشريط فضى لامع . الفستان الجديد بلا شك . فى ثوان كانت تفتح الباب . الابتسامة المشرقة تملأ وجهه . يقدم لها العلبة ويطبع فوق جبينها قبلة . بأصابع متوترة تتناول العلبة . تضمها إلى صدرها : الدنيا كلها بين أحضانها . تفتح العلبة وتخرج الفستان . تفوق روعته كل ما طاف بخيالها . وردات بيضاء فوق الصدر وسياج أبيض يحوط الذيل فى نسق أخاذ . حمداً لله .. الآن تستطيع أن تذهب إلى الحفل وتقابل صاحباتها منشرحة الصدر مرفوعة الرأس . سوف تزهو به أمام الجميع وتمضى معهم وقتا ممتعا . عندما تعود سوف تعيده مطويا

بعناية الى علبته . سوف تفسح له مكانا خاصا فى الدولاب الملىء بأكوام الثياب المهلهلة .

فى الصباح افاقت على صوت أمها توقظها لتشاركهم طعام الافطار وتذهب إلى المدرسة . تمطت فى تراخ واعتدلت تحدق فى وجهها . تناهى لسمعها صوت أبيها فى الردهة الخارجية تذكرت على الفور علبة الفستان . عادت تتطلع إلى أمها بنظرات تشوبها الحيرة والتساؤل . غادرت فراشها ومضت صوب المائدة . رأت أباها جالسا فى صمت . خيل اليها أن ثمة تقطيبة تعلو وجهه . بضع دقائق وتحلقوا جميعا حول المائدة . جاست بنظراتها بين وجه ابيها وأمها فى محاولة لتهدئة ثائرة قلبها . الأم مستغرقة فى إعداد « سندوتش » لأخيها الصغير . الأب لائذ بالصمت يدير الملعقة فى كوب الشاى . تثير أعصابها حدة الرنين الناجم عن اصطكاك الملعقة بالكوب . تتقلص أمعاؤها غثيانا من رائحة الفول .

يسألها الأب فجأة :

ـــ ماذا بك .. لم لا تأكلين ؟

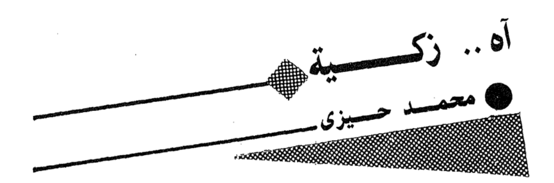
تغمغم بشرود :

ـــ لاشىء يا أبت .. لا شىء ..

تتشاغل بنزع اللبابة من رغيف الخبز . تصَّاعد فى قلبها وخزات الشك . علامة استفهام حادة تنبثق فى رأسها كسكين حاد . تفكر فى ترك المائدة والذهاب الى دولاب الملابس . تخشى أن يثير تصرفها الانتباه . تعصف بها الحيرة . تحاول جاهدة أن تقتنص الحقيقة من براثن الشك . مفغورة حولها الأفواه لا هم لها إلا الطعام . تتضخم فى رأسها علامة الاستفهام ، بالون على وشك الانفجار ، تحس بالاختناق . يعاود أبوها سؤالها عما بها . تتطلع اليه فى صمت لكنها لا تجسر على طرح السؤال .

القاهرة : محمد سليمان





آه .. زكـــية

محمـــد حـــيزى

فى رمشة عين رحلت ...
كما ترحل غمامة مسكونة بالمطر دون عودة ...
وأنت ... هل استطعت أن تقول نصف الحقيقة ؟ .. لماذا اعتراك ذلك الصّمت الخاوى ؟ ..
ـــ هل كنت مشلول الشفاه ؟

كان بامكان « زكية » أن تعيش ... أن تملأ ليلك البائس هذا برقّة صوتها العذب .. بابتسامتها الدافئة . لو جازفت بشىء من راحتك لما انتهت « زكية » كفراشة ... لن تجد لنفسك مهرباً من هذا اللّيل الّذى يطوّقك ويحاكمك ... فى هذا المكان القابع بعيداً عن الضّجيج ستجد نفسك وحيداً مطارداً ... عيناها الجميلتان الغارقتان فى الألم ستراهما فى رواحك ومجيئك ... على الجدار الطّويل ... على الباب البنّىّ الكبير ... فى كلّ غرفة ...

سريرها الفارغ يدمّرك ... حيطان الغرفة رقم (٦) تزحف نحوك وتريد تهشيمك ... النّافذة المطلّة على الظّلمة تطردك ...
ـــ أنت متّهم .. !

ليس فيك ذرة من جراة ... عليك أن تدمّره ... أن تدوسه بحذائك الّصلب هذا كحشرة ... إنّه مجرّد كتلة من العظام المركّبة تتحرّك فى جفاف قاحل ...
ـــ إنّه نجس ...

قد تقول يا هذا إنما ماتت كما يموت أى مريض ... لعلّها تنعم فى حياة أجمل من هذه ... قد ترى أن الحقيقة مرّة ... ربما تجد نفسك مذنباً ... قد يسجن ... يطرد من العمل إلى الأبد ... لأيّام ويعود ... قد ترفت أنت لأنّك لا تسكت ... كم من واحد ضاع فى غُرفكم القاسية هذه كم من آهة قاتلة ! .
ـــ ما أبشع هذا المكان !

... كلّ يوم تراه يجوب الرّواق الطّويل فى منديله الأبيض ... تنظر فى وجهه المعفوس وتمرّ دون أن تنطق بكلمة ... ماذا تعنى تحيتك الصبّاحية إذا احتفظت بها بالّنسبة له ؟ هو مستغن عنك تماماً ولا تهمّه إطلاقاً ... هل تظنّ أنّه حزين مثلك ؟ قد تجلب لنفسك شبهة لو واصلت غضبك المخفىّ هذا ... قد تشعره بشىء ما فيكيد لك ... عليك أن تكون عادياً معه ... ازرع ابتسامتك من جديد على وجهك كلّما مرّ بقربك ... قد يفطر بك قبل أن يكون وجبة لعشائك ... حذار من هذا النّوع من البشر الأذكياء ... استعمل كلّ خبثك معهم وكن فطناً ...

فى هذا المكان تعوّد أن يلتذّ بهذه الموبوءة القلب وتلك الخائنة لزوج مغفّل ... قدومه إلى هنا لا يعنى شيئاً ... مفروض عليه أن يسجّل حضوره ... أن يرفه عن نفسه مع اية واحدة تضعها الأقدار بين أحضانه طلباً لشىء من الدّفء والمعاملة الحسنة ...
المهم وكما تعرف أنت أن زميلك هذا لا يعنيه سوى ذلك المرتّب التّعيس من الوزارة ... ثمن سجائره وأثوابه الباهظة وقوارير أيّام الآحاد ...

ـــ المهم أن هناك دخلاً دائماً لهالاينضب ... يكفيه لضروراته وحاجاته الملحة ... وأنت هل حاسبت نفسك ؟ لماذا تنصب نفسك « ملاك رحمة » ؟ نهاية مثل نهاية زكية ستصبح عاديّة ... مثل ركوب الحافلة كلّ يوم .. كلعبة الورق

فى ركن مقهى ملوّث ... دع هواجسك ترحل كما رحلت تلك الوردة إلى عالم آخر أكثر راحة ... عالمها الخيالىّ اللذيذ ... إنّ الموت الذى اختطفها ليلتها كان سيختطفها غداً أو بعد سنوات ... قد تكون تخلّصت من هموم كثيرة واختصرت البقاء فى دنياكم المتعبة ... الفاجرة وكم يروق لك هذا الوصف دائماً ...

قال زميلك الذى يعمل بالليل سرّاً وبصوت لا يكاد يسمع .

— لقد صفعها البارحة لأنّها كانت تستغيث وتطلب ماء ...

قالت زميلتك التى كثيراً ما تغازلك بعيداً عن العيون .

— لقد جرّعها غصباً عنها كميّة من حبوب النّوم حتّى تنام

أضافت إحدى المريضات فى هدوء .

لقد طلبت منه الذّهاب إلى دورة المياه فسخط فى وجهها وطالبها بالبول على فراشها ...

وقررت أن تفعل شيئاً ... بينك وبين نفسك عزمت على ذلك ... هناك شهود كثيرون ... سترضى ضميرك حتماً ... وماذا لو انكر كلّ من حدّثك ، وكذّبك ؟ هذا كلام فارغ ! لا تستطيع أن تبوح ولو لنفسك ... كم من واحد مثلك ذهب مع الرّيح ... المسؤولون اذكياء جدّاً وهاته الورطة ستكون ضحيّتها أنت فقط ... هل أنت الوحيد القادر على ما حدث ؟ .

— حذار أن تمسّ شرف المستشفى ...

وحيداً تجد نفسك تتذكرها بلهفة ... لا تقل إنك بكيت ... لقد سقطت دمعتان على خدك فقط ... «سكاكين تتحرّك داخلك ... قلبك يعتصر وتتوالى دقّاته فى غباء ... حصل كلّ شىء من هذا إلاّ شيئاً واحداً سيظلّ يطاردك ، هو قول الحقيقة ... لسبب واحد ستكتمه ما حييت هو خوفك من الطّرد ... سنوات البطالة التى عشت حرقتها ستعود ... لن يقولوا عنك بطلاً ...

— مهما كان الأمر ... مهما كان ... فهو زميلك .. !

— هل تبيع زميلك ؟ لن تفعلها ...

من يدرى ... فقد يكون هو أيضاً غضّ الطرف عن زملاء كثيرين فى هذه البناية الجميلة من الخارج ...

— هل تذكر .. ؟ بالطبع لن تنسى ...

قبل أن ترحل إلى عالمها الذى تراه ورديًّا قالت لك :

— أنت الوحيد الذى ارتاح له ... سأدعوك إلى « ملوخية » . لذيذة المذاق ...

أنت تعرف والكل يعرف أنّ هذا النوع من العمليات لا يحتاج لتعقيدات كثيرة ... هى مجرّد عملية بسيطة يخرج صاحبها فى صحة جيدة بعد ذلك ... كل ما تحتاج إليه ... عناية خفيفة دورية .

— الزّائدة الدّودية لعبة الأطباء الصغيرة ...

— ذلك النّجس .

كانت المسكينة تصيح ... لقد تعفّن جرحها وأصبحت رائحته نتنة ...

— كلّ ما استطاع أن يفعله هو أن تنام ... أن تخرس ... أن تكفّ عن إزعاجه ...

وأنت .. ! لولا رقّتها اللذيذة ... شعرها الذّهبىّ المتموّج ... جسمها الممتلىء الشهى ... صفاؤها السماوى ... هل كنت ستهتمّ بها ؟ بهذه الصوّرة الحزينة البائسة ... الشيطان يسكنك كما يسكن زميلك إلى الأبد ... تختلف عنه فى شىء واحد فقط ... أنك دخلت هذه المهنة جديداً ... فى أعماقك ملاك صغير مهموم سيتغير مع الأيّام ...

إذا أردت أن تبكى فابك ... ابكها بلوعة ... هذا كلّ ما تستطيع أن تفعله ... لتدمع عيناك بعنف الألم الذى يحمل بذاءاتكم ... بنجاسة الملاك المتعفّن فيكم ... بمساحة الميل التى اغْتَصَبْتَهَا فى قلبك الجبان ...

الرّواق الممتد الطويل الذى تتأرجح فيه كآبة عميقة يلاحقك فى كل لحظة ... لا يتركك أبداً ... يناديك بوجيعة الآهات المزروعة فى كل غرفة ... وذلك الموبوء تراه كل يوم ... تسمع صرخة « ذكية » الأليمة فى يديه ... على وجهه الداكن الموحش ... فى كل خطوة يخطوها ترى جثة « ذكية » تصيح ... تستغيث فى وجع مستمرّ وتطلب ماء ... تطلب منك أن تفعل شيئاً ... تستجديك أن تثور ...

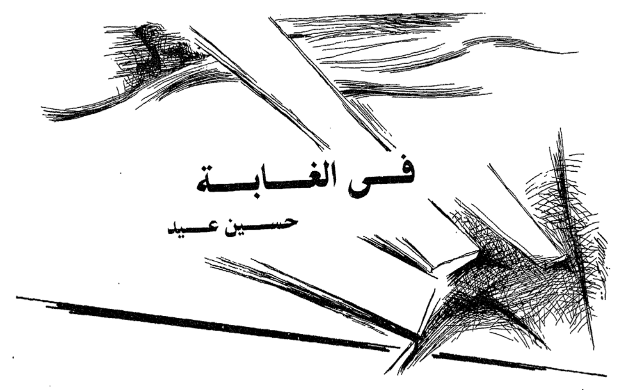
قلت بعد أيام ... بينك وبين نفسك قلت ذلك ودموع أم « ذكية » تخترق جدران ذلك المستشفى المترامى الأطراف حيث الصمت والهدوء الفظيع ...

— سأدمره ... أكيد يسقط ثانية بين يدى ...

قرّرت فى خبث أن تتحدّى خوفك وهذا يحتاج منك لتكتيك وذكاء وأنت تتذكر آخر همسة « لذكية » ذات ليلة أطل القمر فيها من النافذة المفتوحة على الغرفة رقم (٦) .

— عرسى موعده قريب ... فى آخر هذا الخريف ... ستكون أوّل المدعووين إليه .

القصنرين — تونس : محمد حيزى



فى الغابة

حسين عيد

« ١ »

« .. هناك فخ منصوب لحيوان ما فى الغابة ، أما موقعه ...»

تنبهت على ذلك النداء الهادئ النبرات ، كأنه صوت إعلان ما ، لكنه تشوّش فجأة قبل أن يتيح لى التعرف على المكان المقصود ، الذى لو عرفته لا نطلقت إليه فورا ؛ فهى بهجة لا جدال فيها ، أن ترى حيوانا يصارع للإفلات من الشرك الذى وقع فيه .

سقطت نظراتى على فراشى الخشبى ، المغطى ببعض الأعشاب الندية .. كان الصمت مخيّما حولى ، فارتفعت نظراتى تلقائيا إلى النافذة ،ومن ورائها كنت ألمح ذؤابات الأشجار البعيدة ، وكدت أسمع وشوشة فروعها ..

وحيداً ، كنت هناك ، داخل كوخ معلّق فى الأعالى ، بين أغصان شجرة عملاقة .

« ماذا جئت أفعل ؟ ! »

« هل كنت أحلم ؟ »

« ٢ »

لم يكن الجوّ ساكنا ، كما خُيّل إلى وأنا بين النوم واليقظة ،إذ هاجمتنى على حين غرّة كل ضوضاء الغابة المجاورة : شقشقة العصافير ،أصوات الحيوانات ، خرير مياه ينساب فى مكان ما بالخارج ، هدير الرياح خلال ارتطامها بأغصان الشجر ، وتغلغلت فى أنفى روائح متداخلة لطزاجة الخضرة والأزهار .

فجأة سمعت فرقعة شىء ما يتفكك ، يتكسر ، ينفصل . تلفتّ حولى فزعا .. كان لوحا طوليا من سريرى قد انخلع من مكانه وسقط مترنّحا فى الهواء ، ومن التجويف الذى خلفه ، كنت أرى ـ بأسفل ـ كل أنواع الطير والحيوان والزواحف .

« لماذا انفصل هذا الجزء ، بشكل غير متوقع ؟ » .. كنت أعتقد ـ حتى هذه اللحظة ـ أن سريرى الخشبى الذى يتكون من ألواح طويلة متجاورة ، تتصل ببعضها وتتوحد ، بفعل دعامات خشبية عرضية ، وأصماغ شديدة التركيز ، لم يكن معرضا أبدا لأى نوع من أنواع التصدّع أو التآكل ..

هكذا داخلنى إحساس غامض بالخطر ..

« ٣ »

كانت أشعة الشمس التى تنحدر عبر النافذة ، قد خفّت حّدتها ، وخفتت انعكاساتها .. «هل كان هذا إيذانا بقرب المغيب وحلول الظلام ؟ »

نهضت ملسوغا ، أبحث بين حاجاتى عن علبة ثقاب ، تفيدنى إذا ماجنّ الليل . دارت الأشياء أمام بصرى وتداخلت ، فتأرجحت وتشبثت بالسرير بعنف .. « هل كان

الاهتزاز زلزالا أصاب المكان ؟أم كان داخلى ، وانعكس على ما حولى ؟ ! »

ذعرت ، وأنا أرقب لوحاآخريتساقط من سريرى الخشبى ، ويهوى من علو شاهق ، لاحقا بالجزء السابق ..

تساءلت مرعوبا : هل سيتوقف انهيار ألواح الفراش عند هذاالحد ؟ أم ستكون نهايتى كتلك القطعة المنفصلة ، التى تلهو بها الريح ، خلال سقوطها المروّع من عل ؟ !

كانت الشمس قد خبت الآن ، تماما ..

« ٤ »

سبح المكان حولى فى ظلام دامس . تذكرت أنى كنت حبيس مكان مظلم من قبل ،.وأشعلت ساعتها كل ما لدىّ من أعواد ثقاب ، لم يفلح أىّ منها فى تبديد ظلمته ..

امتدت يدى تلقائيا بجوارى ، تحسست الألواح الخشبية .. كان جزءُ جديد ، قد انفصل أيضا ، ولم أشعر بسقوطه وسط الظلام ..

تلمست بقية الأجزاء ، التى ظلّت متلاحقة حتى الآن .. لكن إلى متى ستصمد ؟

تماسكت . تطلعت إلى السماء برجاء . انتابنى إحساس خفى بأن القمر سيسطع الليلة ، وستتسلل أشعته إلى الكوخ ، حتى أتعرّف ما يجرى حولى ، لعلى أجد شيئاما ينقذنى من المصير القادم بخطوات ثابته .

« ٥ »

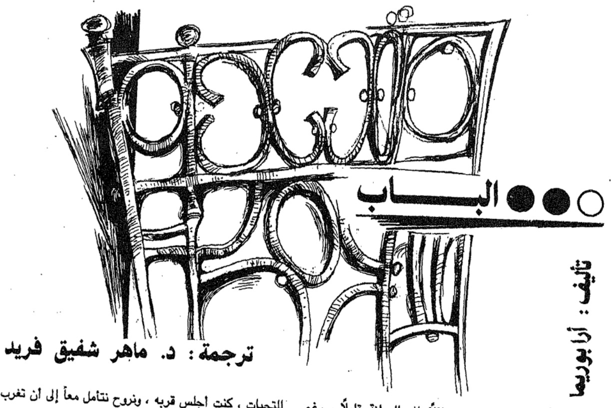
كانت أشعة القمر الواهنة تضىء جنبات الكوخ . اكتشفت أن لوحين آخرين انفصلا فى الظلام ، وأنى راقد على النصف الباقى من السرير فقط ، بجوار هوّة فاغرة ، تنتظر أن تتلقفنى .

نهضت حذراً ، رحت أعبث بحاجاتى بجنون ، بحثا عن أدوات تصلح لتثبيت الألواح الباقية ؛ فتكتب لى النجاة مؤقتا ، حتى يجىء الصباح فيكون لى ـ على هدى نوره ـ تصرّف حاسم للخروج من هذا المأزق .

ومن بعيد ، انبثق على غرّة ، نفس الصوت السابق ، البارد .. «هناك فخ منصوب لحيوان ما ، فى الغابة ، أما موقعه .. »

وتشوّش الصوت من جديد .

القاهرة : حسين عيد



البـــاب

تأليف : أزا بوريما

ترجمة : د. ماهر شفيق فريد

ضئيلاً ، حالم العينين ، مائلاً إلى البدانة قليلاً ، رغم شبابه ، أعوامه الخمسة والثلاثون لا يزعجها شىء بينما كل شىء من حوله يضج بالضحك والفرح : كان صديقى امادو — فى رأيى — اكثر الرجال الذين يمكن للمرء أن يعرفهم مسالمةً : يعلق اهمية كبرى على السلام والهدوء والوحدة . كان يبحث عنها دون توقف ، وبعناد . يفر من الجموع بضوضائها وصخبها ، فهى تفزعه . يؤثر العزلة .

قد حقق الله أمانيه . فبعد عشر سنوات من العمل فى بيت تجارى كان يعمل فيه محاسباً ، تمكن من أن يتزوج وأن يوفر من المال ما يكفى لبناء بيت كما كان يريده أن يكون . كان بيتاً يلوح كفتاة لعوب ، له فناء خلفى رحيب ذو شبكة سلكية ، وقد بناه بعيداً على ربوة مرتفعة بعض الشىء . وكان السبيل الوحيد إليه هو أن تسلك ، من الناحية الشرقية ، درباً يمر بمشتل فيه أشجار كافور كثيفة ، أو درباً آخر يحيط به شمالاً ، عابراً الأول قبل أن يغيب فى بستان مجاور .

كان مدخل الفناء الخلفى يؤدى إلى الدرب الشمالى . وفى هذا الفناء الخلفى الذى تنتشر فيه الأشجار كان يحب ، كل مساء بعد انتهاء عمله ، أن يجلس فى مقعد ذى مسندين ويستمتع بمسرات القراءة ومعه كتاب مفتوح .

كنت أزوره كل يومين . وكان من عادته أن يطلب إلىّ وإلى زوجته إحضار مقعد آخر ذى مساند . وبعد تبادل قصير للتحيات ، كنت اجلس قربه ، ونروح نتأمل معاً إلى ان تغرب الشمس تماماً .

هذه الحياة الرتيبة ، هذه السكينة التى لم يكن يزعجها سوى اغنية الاطيار على الشجر ، قد صح عزم امرئ — فى يوم من الايام — على جعلها تختفى ، بصورة قاطعة ، من هذا البيت .

قبل وقوع هذا الحدث ببضعة أيام ، سافرت زوجة امادو — لمدة شهر — إلى قرية مجاورة كى تزور بعض الأقرباء أصبح وحيداً يستمتع تماماً بمسرات حياته الوحيدة ، ولما كنت أعرفه جيداً ، فقد تركت أسبوعاً يمر دون أن ازوره ، ثم ذات مساء — قبل العشاء تماماً — جاء كى يزورنى ، مرتعباً وفى يده حقيبة .

منذ ثلاثة أيام خلت قرر — مهما بدا ذلك غريباً — أن يذهب إلى دار السينما كى يرى فيلماً يلعب دور البطولة فيه لوى دى فين . ومن شأن فكرة أنه سيتعين عليه أن يواجه الجمع أن تفسر ، بسهولة ، لماذا تردد فى الخروج ذلك المساء

بيد أن الرغبة فى الاسترخاء غلبت عليه ، هذه المرة .

ابتلع مسرعاً عجة ، أعدها لتوه ، بعد أن أخذ حماماً لا يقل عن ذلك عجلة ، ثم ارتدى ثيابه ، ووجد نفسه فى صالة السينما قبل بدء الفيلم بدقائق قليلة . كنت بين المشاهدين

العديدين فى ذلك المساء . ولم يعرف ذلك إلا بعد انتهاء الفيلم . راح الجميع يضحكون ما شاء لهم الهوى . وعلى مبعدة ، كنت أراقب أمادو . كان من الواضح أنه متضايق . ولأكثر من مرة ، بدا كأنه يريد أن ينهض ويتجه إلى باب الخروج ويترك الدار . ولكن موهبة الممثلين غلبته على أمره ، فظل حتى النهاية ، ولم يعد إلى البيت إلا متأخراً فى تلك الليلة .

فتح باب مسكنه المسور ووجد نفسه فى الفناء ، ينصب عليه ضوء مصباحين كهربيين كان قد تركهما مضاءين . وعندما بلغ باب البيت ، كان ثمّ ضوء أيضاً ، ولكن شيئاً لاحظه سمره أرضاً : كان الباب مفتوحاً على مصراعيه

كان متأكداً أنه قد أوصد هذا الباب قبل خروجه . من عسى أن يكون فتحه ؟ لمدة لحظة ، ظن أنى كنت أنتظره بالداخل . ولكن كيف يتسنى هذا ، وقد أزجى كل منا لصاحبه تحية المساء ، منذ قليل ، فى طريقنا خارجين من العرض ؟ وحتى لو كنت أنا الزائر ، فكيف كان يسعنى الدخول ، وأنا لا أملك نسخة من المفتاح ؟ قال لنفسه : ربما كانت زوجتى .

أيمكن أن يكون الزائر غريباً ؟ لا .. فهو لا يستقبل غرباء . ربما كان ، ببساطة ، قد نسى المفتاح فى الباب . ولكن كيف يفسر ثقله فى أحد أركان جيب صداره ؟ ولو كان كذلك ، لكان فى ثقب الباب . كان على يقين من أنه قد أرصد هذا الباب ، كان على يقين . وعلى ذلك هتف بصوت مخنوق : « من بالداخل ؟ » لكن ما من رد . « من بالداخل ؟ » هكذا صاح مرة أخرى . نفس الصمت . كان السكون مخيفاً غامضاً لا يطاق .

ارتد إلى الوراء بضع خطوات ، وأراد أن يفر بعيداً ، ولكنه وجد ذلك من قبيل السخف ، تقدم ناظراً إلى هذا الباب الذى أصبح الآن يخيفه . كان الليل يتقدم ، وفى الخارج طراوة ولكنه لم يجرؤ على دخول بيته . لم يكن يحمل سلاحاً ، راح يتساءل كيف يمكنه أن يدافع عن نفسه لو وقع عليه عدوان . قبل هذا المساء لم يعنّ له قط أن يحمل سلاحاً . وأدرك كم أن الإنسان عار ، إذا لم يكن معه حتى إبرة يدافع بها عن ذاته عند الحاجة . ليس للإنسان إلا عمر واحد ، وقد كان يعرف ذلك .

وعلى ذلك لن تكون ثمة فرصة ثانية للعيش . وقف متراجعاً وقد قر قراره على أن يقضى الليلة بالخارج . سيعد جباناً لو أن أخبار ليلته ذاعت . كلا . الموت خير من الفرار .. وفى عزم اتجهت خطواته نحو الباب ، وعبر الشرفة الغارقة فى النور ، وأمسك بمقبض الباب وفتحه أكثر حتى وجد نفسه واقفاً فى منتصف غرفة الجلوس ، وبدنه يرتجف .

كان ثمة مفاجأة فى انتظاره : كانت مائدة الطعام فى مكانها ، فى الطرف الأقصى من المطبخ إزاء الحائط ، وعليها يقوم الطبق الذى أكل فيه عجته . وعلى مقربة منه سكين وشوكة وكوب فارغ وممسحة أطباق . وكانت كراسيه الحمراء الأربعة ، ذات المساند ، فى مكانها على البساط الأخضر الكبير ، لم تتحرك هى الأخرى . بيد أن أحداً قد مسّ الصوان الماهوجنى . لقد فُتح ، وكان شخص ما يأمل أن يجد فيه شيئاً غير أوانى المطبخ ، ومن ثم ترك أدراجه مفتوحة . ولفت شيئان غريبان على الرفوف الخلفية انتباهه . دنا من هذه القطعة من الأثاث ، وأبصر قماشة مبلولة قرب قضيب قصير من الصلب . من وضع هذه الأشياء هناك ؟ فكر لمدة لحظة وأدرك إنه ربما كان قد استخدم القضيب فى كسر القفل .. لكن .. ماذا عن قطعة القماش ؟ .

لقد دخل أحد البيت . تؤكد ذلك لديه الآن . ولكن من عساه يكون ؟ وإذا كان مازال هناك ، مختبئاً فى مكان ما فى أحد الأركان .. ارتجف لفكرة أن الزائر الغامض ربما كان يراقبه ، على استعداد لأن يطرحه أرضاً . وشعر بأنه يريد أن يخرج ولكنه لم يستطع ، وكأنما عجز عن أن يصرخ طالباً النجدة .

اقترب بحرص من باب الغرفة التى كانت تستخدم مخزناً وفتحه ببطء . وإذا أطل برأسه فى الفتحة الضيقة ، تأكد أنه لم يكن ثمة أحد مختبىء . كانت الصناديق والحقائب والصوان المصنوع من الفورمايكا ، موجودة كلها حيث تركها . ولم يبد له ضرورياً أن يلقى بنظرة على الحمام أو غرفة النوم حيث لم يكن هناك — فى الواقع — ما يثير الاهتمام .

ارتمى على مقعد ذى مسندين . لقد اقتحم أحد بيته ، ما فى هذا أدنى ريب . من المحقق أن الغريب لم يكن لصاً . لقد كان بإمكانه أن يحمل كل شىء ، فما كان هناك من يمنعه . ولكن .. أيمكن أن يكون قد جاء بنية قتله ؟ وما الذى يمنع أن يكون الأمر كذلك ، بعد كل شىء ؟ إن المحاسب — فى نظر الناس — يعدّ رجلاً عظيم الثراء .. ربما كان أحد الحاسدين يرمى إلى تصفيته بدنياً ، ووضع اليد على ممتلكاته .

قبض على سماعة التليفون الذى كان موضوعاً على قائمة ، غير بعيد عن الباب ، وأدار رقماً .

« ألو .. قسم البوليس ؟ أعطنى المأمور دوكى من فضلك . الأمر عاجل » .

« المأمور على الخط معك يا سيد » . هكذا قيل له بعد ثوان من الانتظار .

« سيدى المأمور . انا أمادو .. تعال بسرعة إلى بيتى ، فإن أحدا يريد أن يقتلنى » .

كانت الساعة الكبيرة تشير إلى الثانية صباحاً .

بعد خمس دقائق دخل المأمور مصحوباً بشرطى . جلس فى مواجهة أمادو وبدأ التحقيق فوراً . أراد دوكى أن يعرف كل شىء من البداية ، بما فى ذلك أصغر التفاصيل . كيف جرؤ أمادو على بناء بيته بعيداً عن أى جوار هكذا ؟ كم من المفاتيح لديه ؟ أين ذهبت زوجته ولأى مدة ؟ الديه خدم ؟ حارس ؟ ما الأشياء التى سرقت منه ؟ هل وجد أى آثار أقدام فى الفناء ؟ من له مصلحة فى جعله يختفى ؟ سأعفيكم من باقى الأسئلة التى طرحت على أمادو ، لأن إجاباتها لا تختلف عما تعرفونه سلفاً .

أخذ دوكى مذكرة بما سمعه . ولا أفشى سراً إذا أخبرتكم انه اتفق فى الرأى مع أمادو حول استخدام القضيب فى كسر الباب وقطعة القماش فى محو بصمات الأصابع ، وأن الرجل الغريب قد كان ينوى أى شىء ، خلا السرقة .

وإذ كان الوقت قد بدأ يتأخر ، انسحب المفتش تاركاً الشرطى فى صحبة أمادو . إنك لا تستطيع أن تعرف .. فقد يعود « السيد » مرة أخرى .

ولئن كان الشرطى قد عاش — لمدة يومين وليلتين — على أمل وضع اليدين على مقتحم البيت ، لقد عاش أمادو — من جانبه — على خوف أن تقصر مدة وجوده فى هذا العالم . وأثناء لحظات نومه القصار ، نهاراً أو ليلاً ، كان يرى فى المنام رجلاً — رجلاً فارع الطول يمسك فى يديه سيفاً كبيراً ، فوق رأسه . وكان يستيقظ مجفلاً فى نفس اللحظة التى يكاد فيها السيف — فى كابوسه — يهوى على عنقه .

وفى صباح اليوم الثالث ، إذ لم يأت أحد ، استرد المأمور رجله ، وأصبح أمادو بمفرده من جديد . وحين عاد من عمله ظهراً ، أعد لنفسه وجبة هزيلة ، وأبى ان ينام القيلولة ، ثم عاد إلى العمل حيث كان يشعر بأمان أكبر . وعند عودته فى نهاية الأصيل ، راح أمادو يذرع حديقة بيته ذهاباً وجيئة أمداً طويلاً ، وعلى وجهه نظرة غائبة . مال على السور ، وتحولت عيناه نحو المشتل بأشجار كافوره الكثيفة العملاقة التى لا حت أشبيه بغابة حقيقية .

المشتل .. أجل ، لماذا لم يتجه إليه بتفكيره من قبل ؟ من المحقق أنه مسكون . لا يمكن أن يكون زائره غير واحد من الأطياف العديدة التى يضمها والتى ربما كانت قد جاءت لتقول له « عم مساء » . ارتجف ، لأن فكره أنه بمفرده فى قلب قرية من الأطياف أثلجت دماءه .

خطا جانباً وارتد عن السياج مندفعاً داخل البيت . خرج منه بعد لحظة ، وفى يده حقيبة . وأسرع الخطى متجهاً إلى المدينة ، حيث كان مؤذن على قمة منارة يؤذن لصلاة الغروب — الرابعة فى اليوم — ومتخلصاً من وحدته إلى أن يزول كل خطر .

ترجمة : د . ماهر شفيق فريد



فى بيت الخالة الزهْرة

حسن مشرى الفرشيشى

منذ الخميس الماضى وأنا أنزل بفندق من الدرجة الثالثة ... أغدو فى ساعة مبكرة من النهار ولا أعود إلا بعد غروب الشمس .. قبل أن أستلقى على الفراش المهترىء وأضع رأسى على وسادة يابسة كجلد شاة قديم يلقى علىّ « عم سالم » نظرة مرتخية أرى من خلالها يده تمتد قائلة فى عتاب قاس :

ــ ادفع المعلوم أولاً يا سيّدْ .

أتململ بهدوء حتى لا أسمع الصرير من تحتى ثم أقف فى حذر متحسساً جيبى لعلى أعثر على آخر دينار يتيم وفرته منذ أيام لمثل هذه الساعة .. وأضعه ببرود على الطاولة الصغيرة المتآكلة ، فيقبض عليه « عم سالم » بأصابعه الطويلة المدببة ويضعه فى خزانة صغيرة وراء ظهره ثم يدير المفتاح بإحكام وهمى شديد .

غداً الخميس موعد السوق الأسبوعيةْ .. لابد أن أبى سيبعث إلىّ المبلغ مع خالى .. لقد أوصيت صهرنا « عمار » الذى جاء بالأمس لمهمة بالمدينة ، وأكدت عليه ذلك حتى إنه سألنى عن شغل المصنع الذى توسط لى فيه خالى عن طريق نائب المدير ... لابد أن أبى سيسأله عن كل شىء .. أكيد « عمار » سيخبره بأنى ما أزال مقيماً بالفندق وأن ما أملكه من مال يكاد ينفد وأن نائب المدير فى مهمة بالعاصمة ولا أحد يعرف موعد رجوعه .. بت ليلتى أحك جلدى المعروق فى حين أرسم على السقف الذى امتزج فيه سواد الليل بخطوط العنكبوت ، صورة نائب المدير وأوراق نقدية كثيرة وملونة ... آه لو يتحقق لى كل ذلك غدا .. سأمر مباشرة إلى « مسعود » السمسار ، لابد أن أجد لديه غرفة للإيجار ، سأعطيه ما يطلبه لقاء خدماته الجليلة ... لقد قال لى أبى بأنه طماع ، إنى أعرفه أيام كنت أشتغل بالبناء هناك ، سيقول لك فى البداية جئت متأخراً يا ولدى ، لكن عندما تبيّض كفّه بدينار أزرق يضرب رأسه الأصلع بكفه ويقول فى ضحكة باردة مهدهدة : سامحنى يا ولدى ، لقد كبرنا وعجزنا وخانتنا حتى الذاكرة ... لدىّ غرفة نظيفة كالكف بحى الرمانة قرب مصنع الآجُر ستعجبك بلا شك .. آه لو يتمثل أمامى كل هذا . سيرتاح قلبى وأحس فعلاً أنى رجل يُعوّل عليه ، أخوض غمار الحياة وأوفر عيشى بكدّى .. يا لها من لذة فى تلك اللحظات التى يقبض فيها الشاب راتبه الأول ويضعه بين يدى أبيه وهو ينحنى مقبّلاً إياه من جبينه .. سيطير أبى من الفرحة فى الشهر الأول ، ويضحك فى الثانى ويبتسم برتابة فى الشهر الثالث ... أما فى السادس أو الثامن أو العاشر فإنه سيقول لى : لقد جمعنا لك مبلغاً هاماً يا بنى . « فائزة » إبنة عمك فى انتظارك .. لن أقول فى شأنها شيئاً وليس لدىّ ما أعيبه فيها ، لكن عندما أتذكر « أم الهناء » زوجة عمى أنفر من زيجة بنات العم ... لقد كانت ولوعة محبة لعمى ، رأيتها بنفسى وأنا طفل صغير ألعب مع بناتها بفناء الدار .. كانت تحشو اللحم فى فمه فى وله وتسقيه الماء بنفسها كأنه طفل صغير مدلل ... كانت



تفعل كل هذا وهى تطوّقه بذراعها المزدان بأساور ذهبية كثيرة ، فتنطلق ضحكاتها الرنانة لتتوزع عبر « الترعة » والنوافذ الصغيرة المشبكة ... لكن عندما مات عمى رأيتها تبكى وتلطم خديها بغير دموع ، ليس من هول الصدمة ، فسرعان ما راقها استبدال سرج بآخر أجدّ وأجمل لوناً ، فقبلت الزواج من أول رجل تقدم لطلبها وتركت بناتها الأربع كالقلادة فى رقبة أبى ، كل واحدة تنتظر بختها قبل الأخرى ... عندما عاتبنها الجارات والقريبات قالت فى سخرية وتعنّت صارخين « آخ ناقصة عُرضْ والا طول والا زنود ؟ والاّ كتاف خاوية هُوَناب الذهب وحدُو يطلّع النهار » .

قال لى سى مسعود السمسار ونحن فى بيته : « حى الرمانة ، أجّرت به بيتاً منذ يومين ، حصانك ليس عداء سأدلك على مكان أفضل منه بكثير ، هات بيّض الكف أوّلاً ... طرق سى مسعود الباب الحديدى طرقات قوية،ذكرتنى بنهج الحدادين ثم أعاد الطرق دون انقطاع أو انتظار وهو يقول بصوت مسموع « خالتك الزهرة امرأة طيّبة ستكون أحنّ عليك من أمك » ولم يكد ينتهى من جملته التى ظل يعيدها مرات ومرات وهولا يدرى ، حتى انفرج الباب ومن خلفه برزت امرأة طريّة الوجه لولا بعض التجاعيد حول رقبتها وأخرى تحت عينيها وعلى جانبى أنفها وخديها والتقاء شفتيها ... قالت فى مرح ظاهر : « مرحباً بكم يا سى مسعود » قال وهو يفرك يديه : يا لَه الزهرة ، هذا صالح ، الله يصلح حالنا ، شاب ابن حلال من ضيعة أولاد عامر يعمل بمصنع الأجر يبحث عن بيت للإيجار ، غرفة يعنى ، عند خالة الزهرة إذا تكرمت » . ضحكت الخالة فى زهو حتى بانت بمؤخرة شدقيها أضراس سوداء خاربة ثم قالت : تفضلا . تفضلا .. مالكما واقفين هكذا بالخارج كأنكما أغراب . تفضلا ... » اجتزنا الباب الحديدى إلى بهو الحوش الواسع الذى تتراصف على جانبيه غرف مغلقة كأنها دكاكين هجرها أصحابها .. دخلنا غرفة على أقصى اليمين محاذية للباب الكبير وهى تسبقنا بردفيها النافرين ... قالت بصوت كخوار الأبقار وهى تتلمس الجدار : « بيّضتُها أول أمس ، أُنظرْ الجير ما زال عالقاً بسطحها وزواياها ... هذا سريرك معه لحاف نظيف وغطاء من الصوف ووسادة طرية ناعمة كالحرير ، وهذا كرسى لتضع عليه أدباشك عند النوم ، وهذه مرآة سأمسحها بنفسى الآن ... لا عليك من الغسيل ، أمك الزهرة فى خدمتك إن شاء الله مبارك عليك يا بنى .

لم أدر ماذا أقول : قلّبت بصرى هنا وهناك فى غير حاجة ... تحسست المبلغ فإذا هو شاحب .. سحبت فى تردد بالغ ورقة حمراء عريضة من فئة العشرة وورقتين بنصف حجمها ، ناولتها ثلاثة أرباع وأعطيت الربع الباقى لسى مسعود وشكرته ...

عندما انفردت بى الخالة الزهرة سألتنى — وهى تتربع أمام غرفتها المقابلة لغرفتى — سافرة عن بعض ساقيها — عن العائلة وأملاك الوالد وعن الصابة والقطيع والدجاج والسمن ... أزعجتنى بكلامها لكنى استحسنته فى النهاية إذ لا بد لى أنا أيضاً من استقصاء أخبارها والتعرف إليها ... قلت للخالة وأنا أتعلق بالكرسى لأضعه بردهة الباب : « كأنك تعيشين وحدك يامّه الزهرة ، إذ لا حسّ ولا خبر والبيت ما شاءالله واسع وعريض ؟ » قالت بتنهيدة متقطعة راكدة : « راحوكلهم يا عين أمك » . أردفتُ فى تعجب : إلى أين ؟ قالت فى حسرة : « زوجى رحمه الله » ، أما البنات فقد تركننى بحسرتى وتزوجن بسرعة » قلت بعفوية : لابد أن يكن جميلات يا خالة والا لما خطفوهن هكذا قالت فى انتباه : « ومن عّرفك بذلك ! ؟ » قلت مداعباً : أوَليست أمهن ضاوية جميلة كأنها فى عز الشباب ! » ... ضحكت الخالة وهبّت كأنما أصبتها شحنة شديدة الفعل بداخلها ... تسربت باتجاهى فى خطى رشيقة متزنة .. قالت وهى تمسح بيدها على شعرى الأشعث المغبر : خذ لك دوش يا صغير « لا تخش الماء البارد ، إنه منشط للعروق والمفاصل .. احضر نفسك . عندى لك أكلة لذيذة سنتعشاها معاً . وبالمناسبة سأقدمك لجارتنا ، بختك يا ولد ، إنهن ثلاث « دفازات عجائز » سيقرأن كفك . انظر هناك ، تلك غرفتين محاذية لغرفتى ، لا تخشَ هذرهن ، يخرجن الفجر ويعدن بالليل وسرعان ما يغلبهن النعاس ...

كم هى طيبة وودودة هذه المرأة ! تأنس إلى الناس باختلاف أشكالهم ... حقاً أنها تعاملنى كواحد من أولادها أو بناتها ... تبًا لى من شكاك بغيض ، وبماذا إن سألتنى عن أرزاق الوالد والسمن والدجاج .. كل إنسان فى هذه الدنيا يطمع فى ودّ الآخرين وينتظر هدية ملفوفة داخل كيس شفاف أو ورق ملون ، دون أن ينظر ما تحويه ... لابد أن أفاجىء خالتى الزهرة فى أول الشهر بجرة سمن صغيرة من الجرار التى تخبئها أمى بالمخزن . أكيد سوف تفرح الوالدة لمجرد سماعها بخصال هذه لمرأة النادرة . أنها لن تمانع ولن ترد طلبى . وأبى هوالآخر لابد أن المرتب الأول يغنيه عن أى تعليق ، أوَ لم يعط بنفسه جرتين لخالى ليعطيهما بدوره لنائب المدير ...

كل هذه الشوادر والأفكار كانت تجول بخاطرى أثناء القيلولة وأنا مستلق على السرير بعد أن ألقيت على جسمى سطلاً من الماء البارد وسط المرحاض ... بدت الغرفة واسعة كالمحيط ... يبدو أنى غفوت لحظة أو ربما أخذتنى بعض الأحلام الضبابية إلى أماكن أو أشياء اود أن القاها .

الباب يفتح فجأة بهدوء ، تظهر من خلفه فتاة كصورة جميلة يتخللها سراب .. تمدّ يديها كشمع سائل .. أهبّ إليها بحركة بطيئة كأننى خائف استعجال اللذة ، فإذا الخالة الزهرة تشد على يدى بقوة وهى تبتسم وتغمز بعينيها .. قالت برقة لم أعهدها فيها « كنت نائماً ياعزيزى ، سهرتك طويلة .. لا بد أنك رأيتنى فى الحلم . أتعرف لشدة عطفى عليك كنت أرقبك من الشباك ... مالك تهبّ إلىّ يا ولد ، أرمتنى بسرعة .. دعنا من هذا لقد جئت لآخذ رأيك فى ثوبى الجديد .. اترانى لا أصلح له ! . ما الفرق الآن بينى وبين بنت صغيرة ؟ لقد أعدتَ إلىّ شبابى بكلامك الحلو ... انظر السواك فى فمى ... أسنانى تبرق ... ما رأيك بالعين وكحل العين يا ولد ؟ . تكلم يا عين خالتك مالك واجم . « كنت مشدوهاً ... تنبهت قليلاً إلى ما حولى وقلت لها بصوت خفيض متردّد وأنا أعرف أنها لن تفهم حديثى : « مسكينة أم الهناء يا خالة لقد كانت على حق » .

القصرين/تونس : حسن مشرى الفرشيشى



اصحوا.. اصحوا يا أطفال

يوسف المحيميد

هكذا ياسادتى خرجت ، مملوءاً بالظلمة ، مملوءاً بالفزع . هكذا هبطت الدرج مسرعا حد السقوط ، بسبب الظلام وضيق سقف الدرج ، هكذا حنيت جسدى مثلما تحنون أجسادكم لتَدْرءُوا عن أنفسكم شر الأسقف الخفيضة . خفضت رأسى ، ورأس طفلتى أيضا . كانت الأصوات خلفى . وكنت أتحسس مواطىء الدرج ، فيزداد انحنائى ، وتزداد وحشتى . آه .. ياوحشتى ، وثوبى ، ثوبى الذى ضاق بى ، وضقت به ، وشد خطاى الواسعة .

أدركت أننى أتممت نزول الدرج بعد أن شاهدت باب العمارة . هو ليس بابا . بل كُوَّةٌ فى جدار . ارتعدت كثيرا . هجستُ فى طفلتى الصغيرة ، لن أتركها وحيدة ، فقد تموت ، بالتأكيد سوف تموت ، خاصة والأصوات تلف المكان ، وتتسلل عبر الظلام والدرج . قلت لنفسى : لابد أن نموت معا هاهنا . قد يأخذونها بعد أن أموت . سوف أحتضنها . بالضبط هذا ما سأفعله . سأحتضنها حتى تتيبس حول يداى ظهرها الصغير .

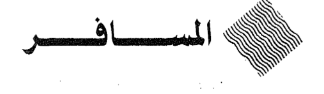
بغتة ، قرت أن أخرجها من الكوَّة أولا . ثم أخرج رأسى ويدى ، فصدرى ، وبقية أجزائى . صرخت طفلتى حين أخرجتها : أنا خائفة ، لا تتركنى ، أبى أخرجت رأسى ويدى . ارتعشت بعد أن أحسست وكأن الكوَّة تضيق على عنقى . تخنقنى ، وطفلتى تلتقط عينى اللتين سقطتا ، وتجرى مذهولة فى الشوارع كى ترى . همزت أطراف أصابعى ، فاندفع

صدرى عبر الكوَّة . سقطت . رفعت طفلتى . أدارت يديها حول عنقى ، وساقيها العاريتين تشدان خاصرتى . صرت أركض بشدة ، وخطاى متقاربة جدا . ضقت كثيرا بثوبى الذى ضاق فجأة ، فعاقنى كثيرا . كنت معاقا وخائفا . ظلام لم أصادفه فى حياتى يغمر المكان ، والسيارات الساكنة على جانبى الشارع سوداء ، كأنها عفاريت ، وقطط تتقافز من توابيت ضخمة تشبه صناديق قمامة ، تتخاطف أمامى ، وصراخ طفلتى يرتفع : أبى ، القطة السوداء تأكل رجلك ، تعضك ياأبى كنت أسمع أقداماً كثيرة تركض خلفى مباشرة ، حتى لقد شعرت بحفيف الأثواب الواسعة تلامس كعبى ، واللهاث أحسه ينهش أذنى . كان الشارع أسود ضيقا ، والسماء خفيضة . السماء نازلة فى الشارع ، مثل صخرة ضخمة تضغط على جمجمتى وجمجمة صغيرتى ، والشارع صار محشورا بالبيوت . البيوت التى مشت نحو بعضها ، وتقاربت . تحركت حتى ضاق الشارع ، فشعرت بالدم ينز من مرفقى اثر كشط جدران البيوت لهما ، وجمجمة صغيرتى تتلقفها الجدران ، وتنبت فيها نتوءات وصراخ طويل ، ومفزع . كنت أركض مسكونا بالخوف ، وعيناى مشدودتان بذاك الوميض البعيد فى طرف الشارع ، ذلك الذى يشاغلنى ويجذبنى من ياقتى ، وطفلتى مذهولة : أبى ، أسرع قبل أن يأكلوا رجلك ،انظر النور يؤشر ، الحق بالنور ياأبى . بدأ يشتد ركضى وهجسى فى اللحظات القليلة الماضية مع الرجل الضخم ، القوى ، الذى استدعانى ، وأجلسنى وطفلتى بجواره . كانت غرفة فسيحة بيضاء ، لها نافذة تطل على الشارع . كان يسألنى . كان يستجوبنى ، وكنت أجاوبه مكرها . بدأ أطفال كثيرون يدخلون الغرفة البيضاء . لهم وجوه مشرقة وحيوية . اصطفوا على الجدار الأبيض . صاروا يحدقون فى بياض الغرفة ، وفضائها المتسع . كانو صامتين ، رغم أن بعضهم يغرز فمه الصغير فى أذن جاره ، ويهمس ، ثم يعود الى جلسته السابقة ، حتى دخل طفل جديد ، يبتسم ويناغى الأطفال المصطفين . بدأ يحبو حتى توسط الغرفة البيضاء . أدار وجهه ناحيتنا ، والأطفال . صار يهذى بأنصاف كلمات غير مفهومة . يدور حول نفسه . يصفق يناغى بنشوة مذهلة ، حتى إن بعض الأطفال بدأوا يضحكون ويجهرون بالقول ، فأحس الرجل بالتلاشى ، مما دعاه الى التحديق بهم بحدة ، ليتسللوا خارج الغرفة ، مخلفين وراءهم طفلا يحبو ، ويلتف حول نفسه مزهوا . صرخ فيه الرجل ، لكنه ناغاه بهدوء . قام الرجل ، فلمس رأسه السقف ، لدرجة أنى لم أعد أميز إن كان طويلا ، أم أن السقف صار خفيضا . التقط الطفل من عضديه الصغيرين ، متجها به نحو النافذة . لم يجدها . ليس هنا أية نافذة . فقط جدران قصيرة ، وسقف مخيف . أسقط الطفل من بين يديه ، وجلس . وما ان استوى الطفل على الأرض حتى وقف ، ومشى خطوات صغيرة . مرتبكة . فخرج من الغرفة منتشيا بالخطوة الأولى ، مصحوبا بالخوف والزهو معا .

نظر الرجل الضخم نحوى . كنت صامتا . لمح طفلتى تستند بجوارى ، وتعبث بصدرى . زعق : اخرجى . صرخت : لا .كرر . رفضت بشدة . جُنّ ، أمسك طرف فستانها المشجر . شده بقوة ، وتشبثت هى بذراعى العارى . بدأت الغرفة تضيق حتى قفزت مفزوعا ، محتضنا طفلتى ، والدرج يضيق ، والباب / الكوَّة ، والشارع / السرداب ، والفتحة الصغيرة فى آخره ، والوميض / النجمة فى آخره ، والمدينة التى أرسلت بيوتها ، فضاق الشارع بها ، والسماء التى تركت أعمدتها وهوت فوق أسطح البيوت ، أو أقل قليلا . كانت تطبق على رأسى ، وصغيرتى . أركض ممتلئا باللحظة والحلم ، والوميض يكاد يلامس ثوبى ، وينزع منه الضيق والموت . وصلت آخر الشارع / السرداب . خرجت من فتحة ضيقة . كان شارعا واسعا . هادئا ، والفجر يدق الأبواب ، ويبلل القلب . كانت السماء واضحة ، وبعيدة ، وهناك فى البعيد نجمة ، وغبش . جلست مع طفلتى على حافة رصيف تظلله الأشجار والصحو . رغم إننى لم أسمع شقشقة العصافير أو صياح الديكة بعد ، فاننى سمعت صوت طفلتى النحيل ، وهى تتقافز على الرصيف ، بشريط أبيض يعقص شعرها ، وتنشد :

صاح الديك فوق السور   كو كو كو كو بان النور
اصحو اصحو يا أطفال   جاء الصبح بالاقبال

الرياض : يوسف المحيميد



المسافر

محسن الطوخي

محطة السكة الحديد ، خالية تماما إلا من الجمادات ، حتى صوت صرصور الليل المزعج ، اختفى ذاك المساء ، برودة الليل تتكثف ضباباً ثلجياً بالقرب من سطح الأرض ، مصباح وحيد يصنع مخروطاً من الضوء يسقط جانب منه على رصيف المحطة ، وينعكس الباقي على الأسطح اللامعة للقضبان المتوازية فتبدو كشريط فضى فى الممر المظلم بين الرصيفين .... لا شىء يتنفس بطول المحطة الغارقة فى الصمت .

عندما اهتزت شرائح الحديد المدلاة من بوابة المزلقان أحدثت صوتاً متناغما . كان بوسع هذا الصوت أن يكون مسموعاً ـ فى الهدوء الراكد ـ عند الطرف البعيد من رصيف المحطة .

كانت ذراع «أبو شادى » هى التى دفعت الشرائح المعدنية وبرزت أولاً .. ثم تلاها الكتف والرأس . توقف لحظة بعد أن عبر البوابة ليقيم جذعه الحر . ثم شرع فى السير نحو الدرج المؤدى إلى رصيف المحطة . لم يكن فى الإمكان رؤية «أبو شادى » بعد . فالظلمة فى مربع المزلقان داكنة تماماً . إلا أن ذلك لم يعقه . فهو يعرف كل التفاصيل الأرضية للمكان . تعالى صوت ارتطام قدميه بالأرض ، آتياً من قلب الظلمة ، قبل أن يظهر بجرمه الضئيل ، فى الضوء الذابل على مشارف الرصيف ... جمد فى مكانه عندما لاح له الشخص الحليق يقف على حافة مخروط الضوء ، لا يبين منه إلا خطوطه الخارجية .. عرفه على الفور ، على الرغم من طول العهد بالمرة الأخيرة التى رآه فيها ، فى نفس البقعة ، ونفس التوقيت ، ولم يكن يشبه فى شىء الأشخاص الليليين ... فقد كان «أبو شادى » لتمرسه الطويل على ارتياد المحطات فى ساعات متأخرة من الليل ـ معتاداً على نمط السلوك الطبيعى للأشخاص الليليين .

يقفون وحيدين ، ينتظرون شيئاً ما ، تلتقط آذانهم المرهفة عادة صوت خطواته قبل أن يشف الضوء عنه . ويبدأون فى التحرك تجاهه ببطء ، قبل أن يتمكنوا من رؤيته ، وبمجرد أن تسمح المسافة ، يبادرون بإلقاء التحية . ثم يبدأ الواحد منهم فى الحديث عن أى شىء .. يقول مثلاً «ما أقسى برد الليلة » وحالما يعرف الواحد منهم أن «أبو شادى » بسبيله إلى مغادرة رصيف المحطة من الاتجاه الآخر قاصدا الورش حيث القطارات على أهبة الاستعداد للتحرك عند الفجر يقيس واحدهم المسافة المتبقية حتى الدرجات الحجرية فى طرف الرصيف البعيد ويروح يعطله فى وقفات قصيرة كل بضعة أمتار بجذبه رفيقة من الكم أو بمجرد الاستمرار فى الحديث عن شىء ما ... أما إذا تصادف واكتشف الشخص الليلى أن «أبو شادى » يقصد نفس القطار الذى يزمع هو ركوبه فغالباً ما يتابع السير معه إلى الورش ويعاونه فى التفتيش على

الخزانات ومولدات الطاقة ، والأبواب وأجهزة القيادة ، وربما شاركه فى تناول لقمة قبل أن يبزغ ضوء النهار .

حكايات وحكايات اختزنتها ذاكرة «أبو شادى » من أفواه الناس الليليين ، فى الليالى القمرية ، والليالى حالكة الظلمة ، فى أمسيات الصيف ، ودياجير الشتاء . إنما «لكل شيء نهاية » يقول ذلك لنفسه وهو يحكم قبض أصابعه على المظروف الحكومى الذى حمل إليه صباح اليوم ، الإخطار بإحالته إلى التقاعد .. لطول القبض على المظروف ، سرى الخدر فى ظاهر الكف والرسغ وفقدت أنامله الإحساس بملمس الورق الخشن . وبالرغم من تعمده صرف ذهنه إلى أشياء وأشياء كان قد نسيها ، إلا أن شخصاً ما كان يجلس هناك ، فى الجزء غير الواعى من عقله يردد منذ الصباح :

« نشكرك على ما أديت من خدمات للمصلحة »

راح يفكر بالجزء الواعى وهو يدب بقوة على الرصيف المظلم فى أن كل ليالى المحطات الموحشة تكون باردة .

كان المسافر ما يزال يقف على حافة مخروط الضوء غير منتبه لاقتراب« أبو شادى » حتى بعد أن أضحت المسافة بينهما أمتاراً قليلة ... حاسة خفية عادت تعمل لدى العجوز . بذل جهداً ليلقى بالتحية بصوت عادى .. خيل إليه كأنما المسافر جفل قليلا .. رف قلبه بقلق مبهم قال :

ــ أنت تقف على الرصيف الخطأ .

جاوبه الصمت الثقيل عاد يقول

ــ عندما يقبل قطار الفجر سيتوقف عند ذلك الرصيف هناك .. عليك أن تعبر إليه خلال النفق .

اتجهت عينا المسافر إلى حيث أشارت يد« أبو شادى » دون أن يغير من هيئته . أطلق عصفور من مكان ما صرخة فزع .. لعلها بومة .. قال« أبو شادى » :

ــ سوف أقود قطار الفجر . أنا أفضل قائدا للقطارات فى المصلحة كلها .. أنت فى انتظار قطار الفجر أليس كذلك؟

أومأ المسافر وركز نظرته فى وجه العجوز . نظرة بدت أشبه بالضباب . تحرك« أبو شادى » خطوتين ثم توقف :

ــ تستطيع لو أردت أن تأتى معى إلى الورش .. يمكنك هناك أن تنتقى العربة التى تفضلها . بل والمقعد أيضا بروية .. ليس أفضل من الحركة علاجاً للبرد .

حول المسافر نظرته الضبابية بعيداً . لم يبد غريباً لأبى شادى ركونه إلى الصمت .. قبضت أصابع ثلجية على قلبه وهو يتحول عن المسافر :

ــ لا ترغب ؟ هه .. علىّ أن أمضى .

تحرك مبتعدا ببطء شديد .. كان وقع خطوه قد صار بلا صوت وهو يغوص تدريجيا فى الظلمة .

نفس الرأس الحليق والذراعين المعقودتين خلف الظهر ، على حافة مخروط الضوء ، والصمت المطبق ، كل مرة نفس الصمت المطبق .. توقف أبو شادى والتفت ثم عاد فتابع السير . كرر ذلك عدة مرات ، وعندما صار على مقربة من نهاية الرصيف خفق قلبه من المباغتة للحظة واحدة ، عندما أدرك أن المسافر الغريب قد تحرك فى اتجاهه . أقام جذعه بيديه ودفع صدره ، وعاد لخطواته وقعها العالى .

دس العجوز يده فى ذراع المسافر وخلّفا الرصيف وراء هما .

ــ الورش لا تبعد كثيرا . دقائق خمس . ضع قدمك على الفلانكة تماما ، الحصى بين الفلنكات ملوث بالزيت والشحم .

قال المسافر دون أن ينظر إلى وجهه :

ــ أعرف هذه الأماكن . يكتسى القلب بالأسى عندما يدرك الإنسان ما للنسيان من سطوة ... لقد أهملت نفسك كثيرا .

ــ لم يجانبك الصواب . ولكن من أين لك أن تقطع بذلك ؟

ــ هو حدس . فهيئتك ـ معذرة ـ لا توحى بأفضل قائد قطارات .

ــ أنت لاتبدو كمن يعطون أهمية للمظهر . ما اسمك ؟

برقت عينا المسافر بابتسامة ما كرة :

ــ عبد الشافى .

انتبه « أبو شادى »

نشكرك على ما أديت من خدمات للمصلحة

ــ إنى أحمل شهادات تقدير .. نادنى عمك« أبو شادى » .. الله المعوض أعطانى عوضاً عنه رجالاً ثلاثة ، لو عاش«شادى » لكان اليوم فى مثل عمرك ، كانت بشرته تطفح بحمرة الدم ، ووجهه كفلقة القمر ، ولد ابن موت ، ثلاثة رجال وامرأة يدبون فى الحياة صحيح أنهم لا يذكروننى إلا نادرا ، ولكن أنت لا تدرك مقدار سعادتى وأنا أتنازل لأحدهم عن كل ما فى جيبى من قروش ليفكّ أزمة .... اعتقدت أن المدرسة مفسدة للأولاد ، ومضيعة للوقت ، ولكنهم هم لم يفلحوا فى مهنة .. لو افلح حتى واحد منهم .. **الله المعوض**،يكفى أنهم يدبون فى الحياة . نحن لسنا فى عجلة . هه؟

ــ لا بد أن زمناً طويلا قد مر . لكم يبدو طويلا عمر الإنسان عندما ينتهى كل شيء ، المشكلة أنه يلزم كثير من الوقت لكى يدرك الإنسان أن المسألة متشابهة فى جميع

الأزمنة ، إنما الزمن الذى يأتى فيوحد كل الألوان والأصوات هو الزمن الذى يكشف لك عن الحقيقة .

ــ أنا لا أفهمك ، لكن لا بأس . انتظر فقط حتى تسمع الآلة تدور ، سيدب فيك النشاط ، لا ينسى الإنسان أبداً كم هى شائقة قيادة القطارات ، أن تشعر بالآلة الجهنمية التى تنفث النار والدخان تلين تحت يديك ، تطيعك . توقف الرجل برهة لا لتقاط أنفاسه :

ــ لا عليك ربما أمكننا أن نعلمك كيف تقود القطارات ... سترى كم هى تجربة شائقة . أن تنطلق بالسرعة القصوى ، فوق خط قد تحدد سلفا .. لكننا لن نمر من البوابة .

ظهرت البوابة الحديدية فى ضوء النجوم الشاحب إلى اليسار .. فوق الأرض بين شريطى السكة الحديد بقايا شذرات من نار يتكوم إلى جوارها جسد ضئيل للحارس الليلى ملفوفاً بمعطف من الصوف الخشن .

انحرف « أبو شادى » يميناً متأبطا ذراع« عبد الشافى » فى حرص مبتعداً عن القضبان التى تنتهى عند البوابة وسارا بحذاء السور ، كانت قامة« أبو شادى » مستقيمة وكأنه نسى أن الروماتيزم أبقاه محنياً طوال السنوات العشر الأخيرة :

ــ سوف ينهض الحارس ويتساءل ويكون علينا أن نجيب على أسئلة كثيرة من أين وإلى أين ؟ وربما تواريخ الميلاد ، وأقرب الأقارب .

لم يشف وجه عبد الشافى عن ابتسامة .

ــ وسيكون علينا أن نجد مبرراً لوجودك .. أعرف طرقاً أخرى بديلة ، لا تحمل هماً . أعرف كل الثقوب فى أسوار الورش حتى فى الظلام ، أنت كذلك تعرف ، الله الشافى المعافى لكن قدميك ليستا مدربتين ... ستجد أنها عملية مثيرة .. قيادة القطارات . من بعيد ظهرت أشباح القاطرات الرابضة ، كتل داكنة من خلال ثغرة فى السور المتسخ ، عبر « أبو شادى » متمسكا بذراع« عبد الشافى » .

ــ ها هى القاطرة .. انتظر حتى نقترب منها . إنها شىء لا مثيل له .. لا ينسى الإنسان ذلك أبدا .. عندما تدور .. ستدب الحركة فى هذا المكان الميت . لكننا لن ندير القاطرة الآن ، هذا آخر ما نقوم به ، إنك تفهم هذا ، علينا أولاً أن نحول بعض القضبان ...

ــ أنت لم تعش كثيرا فى المدينة .. أستطيع أن أؤكد ذلك .. بإمكانى أن أميز أهل هذه المدينة من بين كل المدن الأخرى التى أمر بها ... كنت سائقا لا يبارى .

ها هى الرافعة ، ظللت أفعل ذلك لثلاثين عاما ، عندما ترانى وأنا أحول القضبان وأسير طوال اليوم متوكئاً على تلك الرافعة ، لا يمكنك أن تتذكر ذلك السائق الذى كان يفزع الدنيا بهدير قطاره ... طويل جداً عمر الإنسان .. أشياء كثيرة يفعلها الإنسان خلال عمره .

دس « أبو شادى » طرف الرافعة بين القضبان فى مكان التحويلة . ولم يكن يستطيع تحريك القضبان دون معاونة« عبد الشافى » ... لم يعد وجه« عبد الشافى » متجهماً وضاقت النظرة الضبابية فأصبح ينظر مباشرة إلى عينى « أبو شادى » .

ــ هل أنت واثق أنك تفعل الشىء الصواب ؟

ــ ماذا تظننى كنت أفعل طوال ثلاثين عاماً ؟ هل تظن أن الأمر اختلط على ؟ما زلت أعى وأذكر كل شىء ، تلك الخطوط تؤدى كلها إلى مسارات مفتوحة ـ يمكنك أن تنطلق فيها دون أن يعوق انطلاقك شىء ، كثيرون من سائقى القطارات لا يعرفون الكثير عن هذه التحاويل المعقدة لكنى أحفظها عن ظهر قلب . لقد تربيت هنا . أكاد أكون مولوداً فى هذا المكان .. اقبض بشدة .. انتظر حتى أبيِّت الرافعة فى المكان الصحيح هذه الأشياء غاية فى الدقة ، بخلاف ما قد يبدو لأولئك الذين اعتادوا قيادة القطارات فقط دون أن يشغلوا أنفسهم بالتفصيلات . الآن اجذب بشدة ... ها هى قد تحركت .

ألقى الرجل بالرافعة .

ــ علينا الآن إنجاز ما بدأ ناه .

دس يده فى ذراع عبد الشافى وسمح لنفسه بأن يجذبه قريبا منه فى ودّ حميم واتجها صوب القاطرة .

ــ أنت لا تخاف المحطات .. قليلون هم الذين لا يخشون ارتياد المحطات ليلاً . أتزمع ركوب قطار الفجر ؟

ــ ربما .. لا بأس بقطار الفجر

بدا ظل ابتسامة شاحبة ، تهللت أسارير أبو شادى ، قال « عبد الشافى » :

ــ يسافر سائقو القطارات كثيرا .

نظر« أبو شادى » بتوجس ، أردف عبد الشافى :

ــ لكل سائقى القطارات مغامرات صغيرة .

ــ كانت هناك مغامرات بالطبع . قضيت شبابى كله أجوب البلاد البعيدة ، كنت فتى وسيما ، لم تكن تستطيع أن تنظر فى عينى طويلا ، وكنت أقود الآلة بعزيمة .. كانت النساء فى جميع القرى وعلى حواف جميع الترع يعرفن صوت قطارى وأنا أقترب ، لا حول ولا قوة إلا بالله ، ماذا فعلنا بأيام الشباب ؟ أين راح الحلم ؟ ما أن يبدأ الحلم يتشكل ، حتى تذكر العيال ، فتعود الألوان لتحتل نفس المساحات التى هجرتها سلفاً ، وتفقد الأشياء من جديد سحرها الخاص ،

وتعود نفس الدنيا المرة ، عندما لا يبدو هناك ما يساوى إسعاد طفل او إرضاء امرأة ، حيث لا أمل .أى أمل !

ــ ها أنت تتحدث بالحكمة ، كان أبى يتحدث هكذا فى أيامه الأخيرة ، ما الذى يجعلنا لا نفكر فى الشباب الا حينما يكون أبعد من أن تطوله الذاكرة ؟ أنت اكثر شبهاً بـه منه نفسه . زاويتا الشفتين فقط أكثر انحرافاً ، والمزاج ، كان هو عدوانيا ، أنت تبدو مسالما .رفع« أبو شادى » قامته بصعوبة ونظر بتوجس فى عينى« عبد الشافى » ثم شرع فى تسلق الدرج الحديدى الى كابينة القاطرة . غمغم يحدث نفسه .

ــ من لا مكان وإلى لا مكان ، تتساوى كل الأمكنة فى نهاية الأمر . رفع صوته :

ــ انتظرت طويلا ، بهمٍّ مقيم ، أن يأتينى الموت فى الفراش ، هراء أن تهرب من حلمك : لن يفتأ يجدك ، هل كنت أستطيع أن أموت وحيداً مبعداً عن القطارات ؟ ثلاثون عاماً ، يارب يارحيم ! هل تدرى معنى أن أظل ثلاثين عاماً دون أن أقود قطارا ؟

كان الحوش المترامى ، يرقد تحت عباءة من الصمت الثقيل « وأبو شادى » الذى اكتسى بالجد يعالج مفاتيح القاطرة .

ــ سوف تستعيد الآن كل شىء ، تلك المتعة التى تشملك وأنت تقود الة تمرق وفق خط سير محدد سلفاً ، لا يكون عليك إلا أن تدع الآلة تركض بأقصى سرعة وأنت واثق ألا شىء يعوقها ، ولن يتبقى معنا فى اللحظات الأخيرة سوى تلك المتعة الخارقة التى مارسناها يوماً ما .. اضغط هنا .. ها هى دارت .

كنت أعرف أنها ستدور ، إنك لا تنسى أبداً قيادة القطارات ، أنت لم تر بعد هذه القاطرات الحديثة ، لم تألف إلا القاطرات البخارية العتيقة ، كنت واثقاً من أنها كلها تدار بنفس الطريقة .. الات قوية .. ترتل ببطء ، لكنها تفور بالقوة الطاغية وتنطلق كالسهم هيا بنا لن ننتظر طويلا ، سيهرعون الآن من كل حدب وصوب ، اجذب الآن تلك الذراع .

انتفضت القاطرة بعنف غير متوقع فارتطم جسد « أبو شادى » بجدار الكابينة . اعتدل بهمة وقد استخفه الطرب .

ــ ستقوم أنت بالأمر كله .. اجذب الذراع أكثر ، بقوة أكثر ، أضىء الآن المصابيح . بزغ الضوء مميطاً اللثام عن الدنيا الغافية ، تدفق شعور بالنشوة إلى قلب الرجل ، بينما القاطرة تكتسح البوابة الحديدية فى اللحظة التى عبرت فيها القاطرة رصيف المحطة ، خيل للعجوز أن شخصا حليقاً ما يزال يقف تحت مخروط الضوء .. دار بعينيه فى فراغ الكابينة ، بينما استماتت يده على الذراع يجذبها بجماع قوته ، وعند أول منحنى غادرت القاطرة القضبان واستقرت فى حقل قريب .

إلى جوار القاطرة المحطمة التى كانت ما تزال تنفث الدخان عثر الفلاحون البسطاء الذين هرعوا الى مكان الحادث على العجوز ملقى على وجهه فى الطين المبلول وكان يردد قبل أن يلفظ أنفاسه بصوت واهن :

ــ حمدا لله لقد قام وحده بالأمر كله . حمدا لله .

الاسكندرية : محسن محمد الطوخى

□□□□



الذى لا أعرفه

● سيد أحمد الوكيل

لا أعرف كيف أثار انتباهى فى جلسته المسترخية . لم يكن مغمض العينين تماماً . كانتا تبدوان كعينى قط فى لحظة إغفاء تتحركان بسرعة بينى وبين صديقى الذى كان متحمساً فى كلامه ، مُمسكاً بذقنى بين لحظة وأخرى مردداً :

ـــ هه .. أنت معى ؟

ربما كانت هذه عادة سيئة فيه ، لكن طريقته فى الكلام ـــ حقاً ـــ تستحق الاهتمام . كان يتكلم بيديه وعينيه وبكل حواسه . أما كيف انزاح من بؤرة شعورى وتربع هذا الرجل مكانه ، فهذا ما لا أعرفه . لكننى أعرف أن هذا ما حدث بالضبط ـــ بعدما أخبرنى صديقى أن محطته هى القادمة .

ـــ هه .. أنت معى ؟ والله كانت أيام حلوة .. على فكرة .. الرقيب بركات ساكن بجوارنا .. أحاول ، لا أستطيع ، رغماً عنى أنظر إليه . تدهشنى حركة عينيه القطيّتين بينى وبين صديقى . تغيظنى ملامح وجهه المتجمد ورأسه الدقيق الملقى ببساطة على مساحة « الفورمايكا » الباردة وبجوار النافذة المكسورة .

من جديد أمسك بذقنى :

ـــ هه .. ما رأيك ؟ أنت معى ؟

ـــ آه .. نعم .. عندك حق .. عندك حق .

قلت متحسساً جلد ذقنى الملتهب وعيناى تحدقان فى الرجل الذى بدا متماساً مع حافة المقعد فى خفة ، مادا ساقيه على آخرهما ، ربما أيقن صديقى أن لا فائدة من التكلم ، أو أن محطته قد اقتربت بما فيه الكفاية . ضرب بكفيه على فخديه فى ارتياح ، وانتصب واقفاً يتمطى ناثراً حولنا مزيداً من الملل . وفى الحال ، لمَّ أحد الواقفين نظراته السارحة عبر النافذة ثم مال بكتفه وانحشر فى مكان صديقى الذى مد يمناه مصافحاً بينما يسراه قابضة على « الهاندباج » . رأيت أنه من باب اللياقة أن أصافحه بحرارة وأُبدى الأسف على الأيام الحلوة التى ذهبت مع تسريح الدفعة ، وعندما أبدى استعداده لتقبيلى قُبلته ، وربت كل منا على كتف الآخر :

ـــ أرجو أن لا تكن معرفة « قروانة » .

تابعته بعينى . عند الباب . تلاشى فى زحام الصاعدين والنازلين .

هذا الرجل مرة أخرى فى مواجهتى تماماً ، بينى وبينه النافذة المكسورة . فى معطفه العسكرى القديم ، ويداه معقودتان فوق صدره فى علو وهبوط ببطء كئيب ، وساقاهَ ممدودتان تحت مقعدى . فجأة خيل إلىّ بأنه يبتسم ، حتى ابتسامته غريبة كهيئته ، متجاهلاً رحت أتابع الصور المتحركة بسرعة مضاعفة من خلال النافذة ، يصفع الهواء البارد وجهى ويدمع عينىّ ، أحسست رأسى كرة من ثلج ، غصت فى مقعدى وملت برأسى بعيداً عن النافذة . مغمض العينين تماماً ، مستسلماً لصوت العجلات الرتيب والارتجاج المتتابع . تطوف بى صور ضبابية خاطفة عن كلام صديقى

وأيام التجنيد التى انتهت اليوم فقط . ياه ! حلم طويل وانتهى ، بمجرد نزولى من القطار أبدأ حياة جديدة . لماذا القلق إذن ؟ أليس المستقبل بيد الله ؟ فجأة قفزت أمامى صورة الرجل . حاولت إقصاءها لكنها أبت . أحسست به يفتح عينىّ ، وعندما فشلت فى إبقائهما مغمضتين رأيته فى جلسته مازال يبتسم . وهكذا بادلته الابتسام دون أن أدرى لذلك سبباً . هز رأسه فهززت رأسى ، ثم بدت ملامحه أكثر بشاشة عما قبل . إذن هذه التقطيبة وهذا الجمود ليسا إلا ردًّا لفعل الهواء الثلجى المندفع من النافذة المكسورة إلى وجهه تماماً . اعتدل فى جلسته على غير توقع مفسحاً لساقىّ مكاناً لامدهما على راحتى ، عندئذ اكتشفت أننى انتهيت إلى جلسة تطابق جلسته . مرة أخرى هززت رأسى شاكراً وابتسمت فمال برأسه ناحيتى وقال بصوت مهذب :

ــ اعتقد اننا تقابلنا من قبل .

فكرت للحظة

ــ ربما .. لكننى لا أتذكر .

ــ أنت من طنطا ؟

ــ لا .. أنا من الإسكندرية .

قلتها بسرعة ، شاعراً بالراحة ، منتظراً خيبة الأمل فى ملامحه ، لكنه قال دون انفعال :

ــ ربما فى الجيش . أنا كنت فى سلاح الإشارة ، وأنت ؟

مندهشاً قلت :

ــ وأنا ايضاً كنت فى سلاح الإشارة . سُرِّحت اليوم فقط .

لمعت عيناه وامتدت ابتسامته حتى غطت كل ملامحه . أحكم معطفه فاعتدلت فى جلستى ولاحظت أن عينيه أكثر براءة مما توقعت . وعندها بدأ يتكلم بيديه وعينيه وكل حواسه :

ــ أنا كنت فى الكتيبة السادسة .

ــ وأنا كنت فى الكتيبة التاسعة .

ــ إذن .. تعرف الرقيب بركات .

ــ أنت تعرفه ؟

لا أدرى كيف انتقل بنا الكلام عن قسوة الحياة العسكرية إلى مشكلة العمالة الزائدة ، وعدم وجود فرص عمل للخريجين ، وارتفاع الأسعار ، واتفقنا على أن الحل الوحيد هو السفر إلى الخارج .

أنهى كلامه براحة كبيرة :

ــ اتفقنا إذن ؟

رددت :



ــ اتفقنا .

وكنت لا أعرف كيف اتفقنا ، فأنا لا أومن بالحلول الفردية .

عندما هدأت سرعة القطار أيقنت أننا ندخل محطة جديدة . لم أهتم ــ فمازالت الساعات طوالاً إلى محطتى ــ لكنه ضرب على فخذيه وقام يتمطى . لا أعرف كيف جاء هذا محبطاً إلى بطريقة ما . عدل من معطفه ، ونفض عن وجهه ملامح الرحلة . عندما مد يده لمصافحتى خجلاً قال :

ــ هل أعترف لك بشيء ؟ .. أنا لم أدخل الجيش أبداً .

مبتسماً قلت :

ــ كنت أعرف

ظللت أتابعه عند الباب حتى تلاشى فى زحام الصاعدين والنازلين .

كان الذى انحشر فى المقعد بدلاً من صديقى قد تزحزح إلى جوار النافذة ــ فى مكان الآخر الذى نزل لتوه ــ فى مواجهتى تماماً جلس . وكنت طارحاً رأسى إلى الوراء ، أتابع صوت العجلات الرتيب ، مستسلماً للرجرجات . أحكمت ردائى ومددت ساقى على آخرهما حتى أصبحت متماسا مع حافة المقعد . لم أكن مغمض العينين تماماً عندما قلت لنفسى إنه ينبغى على أن أقاوم الملل وأطرد عنى هواجس القلق . فرحت استرجع كلام الرجل وطريقته المقنعة . اعترف اننى كنت مخطئاً عندما اتفقت معه . مبرراتى معقولة . كان يجب الا اتفق معه . ليته موجود الآن ــ بشحمه ولحمه ــ لأقول له : أنا لا أتفق معك .

كان الجالس أمامى منغمساً فى الجمود ، رأس مستسلم ونظرات باردة . ملامح متورطة فى الملل بين المقاعد . وجدتنى ابتسم ، فابتسم . عدلت من جلستى معطياً له الفرصة ليمد ساقيه على راحته . هز رأسه شاكراً . هززت رأسى فعاود الابتسام . ملت برأسى ناحيته ، قلت بصوت مهذب :

ــ اعتقد أننا تقابلنا من قبل .

ــ ربما .. لكننى لا أتذكر .

ــ أنت من طنطا ؟

ــ لا أنا من منوف .

ــ ربما هناك .. لى أصدقاء فيها .. أنت تعرف محمد المنوفى إذن ..

ــ أنت تعرفه ؟

لا أدرى كيف انتقل الكلام بنا عن سوء الحياة فى القرية ، وضياع خيرها وبوار الأرض الزراعية بعد سفر الفلاحين إلى الخارج ، وانتهينا إلى أن العودة إلى الأرض هى الحل .

عندئذ انهيت كرمى :

ــ اتفقنا إذن .

ردد .

ــ اتفقنا .

عندما هدأت حركة القطار مددت يدى ، صافحنى بحرارة ، وكنت أنظر فى اتجاه الباب حيث يتزاحم الصاعدون والنازلون .

القاهرة : سيد أحمد الوكيل

□□□□□



بـــدون أهــداف

نعمــات البحيــرى

عادة قبيحة أمزق بها صمت وحدتى ، أفتح الراديو واتركه ، يظل يهدر فى البيت حتى أفرغ من ارتداء ثيابى ثم انزل إلى العمل ... لولا ناقوس الفقر ما استيقظت فى مثل هذا الوقت من الصباح .

كنت أغسل وجهى حين تسارعت نحو أذنى أخبار غير سارة وانقطع سرسوب الماء فاكملت بماء من الثلاجة ، أدهشنى صوت الماء المندفع من الحنفية .. كان قوياً وعكراً ..

انطفأ فى وجهى ذلك الوهج الذى أفرح له مع الصباح حين سمعت المذيع يسعل سعلة خفيفة ثم يقول الخبر . أدرت المؤشر وكان ثقيلاً فإذا بمذيعة رقيقة صوتها يبعث على النوم والاسترخاء تقرأ نفس الخبر ، ليس مقصوداً منها ازعاجى هذه المرة فأغلقت الراديو ، لكن الصوت لم يهدأ فقد كان راديو الجيران يلقى فى حجرتى بنفس الخبر .. ليس مهماً ، فقد فرغت تماماً من ارتداء ثيابى وأنا أفكر فى شراء ثوب آخر غير هذا الذى أرهق عيون زميلاتى بالمكتب ونبهتنى إحداهن ذات صباح قريب .. فتحت بـاب شقتى الصغيرة واستدرت .. قلت للراديو .. « البيت وبيوت الجيران والدنيا لك » ثم أغلقت الباب بالمفتاح لكن الصوت لم يهدأ .

وفى الشارع وأنا أتفادى أن تغرز قدمى فى الرمل الذى أتوا به لإنشاء حديقة أمام البلوكات وخلفها ، ولم يحدث ، سمعت امرأة تفتح شباكها وفمها وتهمس لأخرى بالخبر ، تجاوزت الرمل المبلول ووقفت بجوار بائع الجرائد ، يثبتها الرجل ببعض الأحجار حتى لا تتطاير ويكف الناس عن ممارسة طقس يومى ممل ، تماماً كغسيل الوجه وفتح النوافذ

للشمس الشاحبة وفتح الراديو لأى صوت ، أخبرنى الرجل وهو يشرب شايه الثقيل أن سعر الجريدة زاد الضعف ، وحين اقترب منه زميل له قال له الخبر .

جاء الاتوبيس مزدحماً وكئيباً فلحقت به وكابدت حتى ادركت منتصفه وإذا بى بين رجلين ، أحدهما جندى يزاحمنى بجسده اليابس وعينيه الشبقتين والآخر ملتح يمسك مصحفاً وسط الزحام ويتلو آيات قرآنية تخللتها نظرات إلىّ واستغفارات كثيرة نائياً عنى بجسده ، وانا اتباعد عن الأول فيتباعد عنى الثانى . لم أعرف ما الذى حرك فى جوفى رغبة شديدة فى التّقيؤ .. الكمسارى البدين ، يزيد السيارة ازدحاماً . أخذ الجنيه بعد أن تمنع لشدة قدمه ولم يسمعنى حين طالبته بالباقى ، لكن سرعان ما ارتفع بينى وبينه جدار من الأجسام الجافة والهزيلة والبدينة أيضاً . لم يبق إلا أن أتماسك بذلك الحامل الحديدى الذى يمتد بسقف السيارة وأطرد عن نفسى ذلك الشعور الذى يصاحبنى دائماً كلما ركبت أتوبيساً هذه الأيام ، أننى سأفقد توازنى فى لحظة وأنهار على الأرض ، غير أن الأجسام المتزاحمة المتلاصقة طمأنتنى قليلاً ..

من النافذة أرى أكوام القمامة بطول الشارع وأتذكر أننى لم أحسب مرة « عند كومة القمامة رقم كم تكون المصلحة التى أعمل فيها ؟ » ضاع بقية الجنيه تماماً فلا أثر للمحصل رغم بدانته ولا يجب أن تضيع المحطة أيضاً ، كنت أوسع لنفسى طريقاً بين الأجسام أنفذ منه إلى الشارع .. الأجسام ثقيلة مثل الوخم الذى أشعر به فى الصباح حين أجدنى مضطرة إلى مغادرة البيت لأسباب لا أراها هامة ، السائق النحيل يحوى فى كابينته فتاة بدينة للغاية تبادله الهمس والضحكات وتخفى اللافتة المعلقة على جدار الكابينة بكتفها والمكتوب عليها « لسلامتك لا تتحدث إلى السائق » .. افتعل السائق فرملة شديدة فمالت الفتاة إليه بجسدها وبانت اللافتة وقالت له الخبر ..

العمارات متشابهة ومبنى المصلحة طويل ونحيف مثل خازوق انغرس فجأة وسط القمامة .. لافتة « معطل » معلقة بعناية على باب الأسانسير مثل الابتسامة على وجه عامله وإعلانان على الجدار المقابل ، أحدهما عن افتتاح محل جديد لملابس المحجبات وآخر عن موت موظف ، يحدق عامل الأسانسير فى وجوه الموظفات المتعبات وهن يصعدن السلالم ثم يقول للبواب الخبر . السلالم متباعدة متآكلة وموظف التوقيع ثقيل الدم ينظر إلى متكدراً وهو يخبرنى أننى بالأمس اضطررته إلى البقاء حتى نهاية اليوم عندما بقيت بالمبنى حتى موعد الانصراف . بحثت عن اسمى بين الاسماء فكلها متشابهة مثل الأيام والسلالم وأكوام القمامة ولا ادرى لماذا وقعت باسمى كاملاً هذه المرة حين سمعت الموظف يقول للساعى الخبر ..

الممر بين المكاتب ضيق جداً ، أحس أنى أسير بين قوسين قذرين حتى أصل إلى مكتبى ، أضع حقيبتى وأطلب الساعى الطيب ليمسح غبار المكتب ويأتى لى بكوب الشاى ، يغضب الرجل كلما طالبته بكوب ماء مع الشاى أو بفوطة يمسح بها غبار المقعد فيخبرنى بأن له أقرباء يعملون بوظائف عالية ، أبتسم وأنظر إلى الغبار المقيم على المكاتب والمقاعد والسقف والأركان وأذهب إلى الحمام القذر ، فأشرب من الحنفية ، الفئران تسكنه حتى فى عز النهار والولائد الصغيرة فى أسفل العلب الكرتونية المكتظة بالأوراق . وحين عدت سمعت الساعى يقول لأحد الموظفين الخبر ..

بعد قليل جاء زميلى الغاضب دائماً والذى يلقانى كل صباح بمر الشكوى من نفقات زوجته لاعناً اليوم الذى تزوج فيه مختتماً لعناته بأن يشعل سيجارة ويشتم نساء الأرض ومن يقول « يا زواج » ثم يطلب شايه ويغطى وجه المكتب القديم الصدىء بالجريدة التى فتحها ثم يشهق وهو يعلن بصوت عال عن مزاد لبيع قصر ملكة سابقة ، تنبعج ملامح وجهه ويقترح على رئيس القسم الذى كان يسأل عن الأجر الإضافى أن يذهبا لحضور المزاد . قبل أن يغلق الجريدة يطفىء عقب السيجارة بحذائه على الأرض وهو يقرأ الخبر ..

يمتلىء المكتب بالموظفين ويبحث كل منهم عن مقعده الذى كتب عليه اسمه وربطه بساق المكتب ورغم هذا لا يجده .

يفتحون الجرائد ويلتهمون الكلمات مع ساندويتشات الفول والطعمية مع الشاى ثم يطلبون موظف التوقيع بالتليفون الداخلى ليرتبوا معه انصرافهم اليوم مبكراً للذهاب إلى المباراة . يخلو القسم إلا من زميلتى البدينة ، التى تناولت أرغفتها ضمن إفطارها اليومى وهى تصب غضبها على ابن الكلب الذى تزوجته وأنجبت منه كلاباً صغيرة تشبهه تماماً .. تمسح فمها بصورة أحد المستندات وهى تحدق فى الجريدة مندهشة وتقرأ الخبر .. لكنها تعود فتتساءل عن النتيجة الآن ..

فى منتصف النهار حدثنى الصمت المضروب حولى بأننى الوحيدة بالمصلحة فأفتح الراديو الترانسيستور وأسمع المعلق يعلن بصوت نيِّىء عن النتيجة فى يأس شديد « التعادل بدون أهداف ...... » .

القاهرة : نعمات البحيرى



أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

الزوج —

الزوجة —

الكسيح — كسيح يجلس على الأرض ، ويتحرك معتمداً على راحتيه ..

مسؤول الصيانة —

المنظر :

حجرة معيشة مزدحمة بادوات كهربائية .. على يمين المنصة ثلاجة من طراز كبير الحجم ، بجوارها باب يُفضى إلى حجرة النوم .. على الارض ، وبجوار الثلاجة يجلس الكسيح ، ويبدو شبه عار .. مكنسة كهربائية مرتكزة على الحائط بجوار الكسيح .. مراوح مدلاة من السقف .. جهاز تكييف .. طيور محنطة متناثرة بالحجرة .. على سطح المنصة — وفى المواجهة — مجموعة اسلاك متشابكة ، تنتهى اطرافها بفيشات متشابهة . فى اقصى اليسار باب يفضى إلى خارج الشقة ، يليه بمسافة انتريه يحيط بقطعة موبيليا تحمل جهازين فيديو ، وتلفزيون .. بجوار مقاعد الانتريه منضدة تحمل خلاطاً ، واخرى عليها تليفون ..

الزوج جالس فى مواجهة التلفزيون ، وعلى مسند المقعد — بالقرب من متناول يده — جهاز ريموت كنترول) .



الزوج : (بتأفف) تغيب الكلمات قبل أن يتمكن المرء من متابعة الحوار (يشيح براحته) « الدبلجة ، أفضل من هذا النوع السيىء من الترجمة .

(بضغط جهاز الريموت) .

الزوج : (مخاطباً الشاشة) أمازلت تفتش عن القاتل ؟ الكل يعرف أنه أنت .. لقد تمكن منك الفيديو منذ شهور .

(صوت خبطات مكتومة) .

الزوج : (دون أن يلتفت إلى مصدرها) إشارة ضعيفة ، لا تحدد أين أنت .. استخدمى لسانك إن كان الحيز لا يسمح لك بحركة اكثر .

(يشير الكسيح إلى الثلاجة) .

صوت مكتوم : بالداخل .. افتح .

الزوج : (ببرود) كلنا بالداخل .. المهم تحديد الشىء الذى احتوانا بداخله .

الصوت : بالثلاجة .. افتح .

الزوج : أمتأكدة أنك بالثلاجة ؟ الطقس لم يكن حاراً بالدرجة التى تدفعك إليها !

الصوت : **(يبدو واهناً)** اختنق ! افتح !

(يتحرك بتثاقل ، ويفتح باب الثلاجة .. تخرج الزوجة والعرق يتصبب منها) .

الزوجة : **(مشيرة إلى باب الثلاجة)** خيل إلى أنه الباب المفضى إلى الفراش (وراحتها تمر على جبهتها) الحرارة بالداخل لا تطاق !

الزوج : (متقدماً نحو جهاز الفيديو) بالثلاجة كنت ، وليس بالفرن !

الزوجة : **(ناظرة إلى اسفل الثلاجة)** المدفأة تعمل أسفلها !

الزوج : (وهو يضع فيلماً فى الفيديو) ضعى فيشة الثلاجة محل فيشة المدفأة .

(يدق جرس التليفون .. لا يلتفتان إليه .. يبدأ جهاز تسجيل المكالمات فى العمل .. تنحنى الزوجـة ، وتلتقط مجموعة الأسلاك .. تتأمل الفيشات الواحدة تلو الأخرى ، والتردد يكسو ملامحها .. تلقى بالأسلاك ، فتسقط بجوار الكسيح .. يتـراجع الأخـير معتمداً على راحتيه ، وهو يحدق فى الأسلاك بخوف .. تتحرك متجهة نحو الثلاجة ، ثم تنحنى ، وتتبع سلك الثلاجة ، حتى يقودها إلى الفيشة الخاصة بها من بين مجموعة الأسلاك .. تستقيم وتضع فيشة الثلاجة فى موصل التيار بدلاً من فيشة المدفأة .. تتقدم ژتجلس بجوار الزوج .. تمتد راحتها وتدير جهاز تسجيل المكالمات) .

جهاز التسجيل **(صوت نسائى)** الو .. تصورى .. الكوافير عرض على جهاز يجفف الشعر ، وفى نفس الوقت يكسبه أى لون نريده ! ثمنه مناسب .. مناسب جداً .. حجزت لك جهازاً . فى انتظارك غداً لاستلامه . إنه .

(تقفل الجهاز) .

الزوج : (وهو يتابع الفيلم) صوتها يبدو مألوفاً .. من هى ؟

الزوجة : ليس مهماً من هى .. المهم فيما سمعت هو جهاز التلوين (وراحتها تمر على شعرها) يبدو لى رائعاً !

(فترة صمت ينهمكان خلالها فى متابعة الفيلم ، ويحاول الكسيح الوصول إلى مقبض الثلاجة ، ولكنه يفشل المرة بعد الأخرى) .

الزوجة : **(مشيرة إلى الشاشة)** لا تستحق ما يعانيه من أجلها .. شحوب وجهها يجعله مجرداً من الجاذبية .

الزوج : **(دون أن يلتفت إليها)** تمرد عينيها يضفى عليها جاذبية لا تقاوم .. لا شىء يستحوذ عليهما !

الزوجة : **(بنبرة ساخرة)** الهيروين لا يعطى الفرصة لشىء آخر كى يستحوذ عليهما .

الزوج : (ملتفتاً إليها) الأحداث لا تشير ، أو نمضى نحو الهيروين .

الزوجة :ــ أقصد فى الحياة .

الزوج : أتنسمه ؟

الزوجة : (بتشف) كنسيم البحر فى ليلة صيف .

(يضغط جهاز الريموت) .

الزوج : (للشاشة بسأم) أمازلت تفتش عن القاتل ؟ الكل يعرف أنه أنت .. لقد تمكن منك الفيديو منذ شهور (ملتفتاً إليها) فى أى شهر نحن ؟

الزوجة : .. .. ..

الزوج : (وراحتاه تمران على كتفيه) أشعر ببرد يحيط بى .

الزوجة : (دون أن تلتفت إليه) ضع فيشة المدفأة محل فيشة الثلاجة .

(ينهض بتثاقل ، ويلتقط فيشة من حزمة الأسلاك ، ثم يضعها فى موصل التيار بدلاً من فيشة الثلاجة .. ينطلق صوت أزيز عال) .

الزوجة : دوماً تخلط بينها وبين فيشة الخلاط ! .. ادر التكييف .

الزوج : عظامى لا تحتمله .

الزوجة : اقراص الروماتيزم لها الآن مذاق الكاكاو ..

(يرفع فيشة الخلاط ، ثم يقترب منها .. تمر راحته على شعرها) .

الزوج : حاجتى إلى الدفء تدفعنى إلى الاقتراب منك .

الزوجة : **(ببرود)** ارفع يدك ، وانتظر .

(تبرز من جيب الروب مفكرة صغيرة .. تقلب صفحاتها ، حتى تستقر على صفحة معينة) .

الزوجة : (وسبابتها تمر على الصفحة) الوقت المناسب لاقترابك .. يلزمه .. ثلاثة أيام أخرى .

الزوج : **(وهو يسحب راحته)** إذن .. ذكرينى عندما يحصل الوقت المناسب على ما يلزمه !

(يخرج من جيب الروب زجاجة اقراص .. يفرغ عدة اقراص فى راحته .. يدفع بالأقراص إلى فمه ، فيسقط منها قرص على الأرض .. يتحرك الكسيح ، نحو القرص ، ثم يضعه فى فمه .. يعلو وجهه تعبير امتعاض ، ثم يلفظ القرص .. يتحرك الزوج نحو الثلاجة ، ويضع راحته على مقبضها) .

الزوجة : (دون أن تلتفت إليه) إنه باب الثلاجة .

الزوج : **(وراحته تتراجع)** خيل إلى أنه الباب المفضى إلى الفراش .

(يتحرك متجهاً نحو الباب المجاور للثلاجة ، ثم يدلف إلى الداخل .. تضغط الزوجة جهاز الريموت وتنهمك فى متابعة الفيلم .. تنهض وتتجه إلى الثلاجة .. تتناول منها علبة مياه غازية .. تعود إلى المقعد .. يزحف الكسيح مقترباً منها .. يتوقف بجوارها ، ويتأمل علبة المشروب فى نهم .. تلقى بالعلبة الفارغة ، فتسقط بين فخدى الكسيح .. يتناولها الأخير ، ويرفعها إلى فمه برهة ، ثم يشرع فى لعق حافتها الخارجية .. يتحرك بالعلبة نحو المكنسة .. يضع العلبة على الأرض ، ثم يوجه خرطوم المكنسة نحوها .. يظل على هذا الوضع برهة ، ثم يتناول العلبة فى يأس ويضعها أسفل المكنسة .. صوت جرس موسيقى .. تشرع الزوجة فى النهوض بتثاقل .. ينفتح الباب من تلقاء نفسه ، ويندفع داخلاً مسؤول الصيانة .. بيده حقيبة ، وعلى كتفه حلقة من سلك كهربى) .

مسؤول الصيانة: لا تتحركى .. نظرتك يجب أن تظل معلقة بالجهاز .

الزوجة : **(وهى تعود بتراخ إلى المقعد)** من أنت ؟

مسؤول الصيانة: مسؤول الصيانة .

الزوجة : **(ملتفتة إليه)** لا اذكر انى اتصلت بكم .

مسؤول الصيانة: **(مشيراً إلى الشاشة)** تكلمى وأنت تتابعين الجهاز .

الزوجة : **(وراسها يتحرك نحو الشاشة)** لا أعطال لدينا ..

مسؤول الصيانة: الصيانة الدورية تطيل عمر الجهاز ومالكه ..

الزوجة : **(ملتفتة إليه)** ومالكه ؟

مسؤول الصيانة: **(بنبرة آمرة)** ركزى نظرتك على الجهاز ، وتكلمى **(تلتفت إلى الشاشة .. بنعومة وهو يشرع فى فتح الحقيبة)** لكى تحقق الصيانة تاثيرها .. لابد أن تصل درجة التوحد بين الجهاز ومالكه إلى ذروتها .

(يخرج من الحقيبة جهازاً يشبه جهاز قياس تردد التيار ، تتصل به سماعة تشبه سماعة الطبيب .. يقترب منها ، والجهاز فى يده . تتراجع بظهرها فى خوف) .

الزوجة : **(بوجل)** اى شىء هذا ماذا ستفعل ؟

مسؤول الصيانة: **(بغضب)** إن كنت لا تستطيعين

السيطرة على لسانك .. فدعيه يتكلم وأنت ناظرة إلى الجهاز !

الزوجة : لا .. سأظل ناظرة إليك ، حتى أعرف ماذا ستفعل .

مسؤول الصيانة : (**بوعيد**) إذن .

(تسحب راحته شيئاً غير مرئيٍّ من الهواء .. إظلام .. برهة صمت) .

الزوجة : (**فى حشرجة**) أنفاسى .. اختنق .. أعد التيار إلى رئتى .

مسؤول الصيانة : من الآن ، وحتى أنتهى لن تبرح نظرتك الجهاز ؟

الزوجة : (**بصوت مختنق**) سأ .. فعل ..

(تسترد المنصة إضاءتها .. تجفف ما على جبهتها من عرق ، وهى محدقة فى الشاشة .. يدنو منها والجهاز فى يده) .

مسؤول الصيانة : (وهو يضع طرفى الجهاز خلف أذنيها) دعى ما تشاهدينه يذيبك تماماً .

الزوجة : (**دون أن تلتفت**) شىء ما يضغط خلف أذنى .

مسؤول الصيانة : إنها وسيلة نقيس بها درجة التوحد بينك وبين الجهاز .

(يجلس بجوارها .. يشرع فى مراقبة مؤشر الجهاز) .

مسؤول الصيانة : درجة التوحد فى أدنى معدل لها ! .. شىء فى أعماقك يقاوم .

الزوجة : (**مشيرة إلى الشاشة**) إنها مدمنة .. سلوكها فى الحياة لا يبرح مخيلتى .

مسؤول الصيانة : وتمردها على القيود المحيطة بها ؟

الزوجة : يبدو زائفاً .

مسؤول الصيانة : (**بابتسامة**) إذن دعك من التمرد ، وركزى على ثيابها .

الزوجة : أحدث خطوط الموضة تنساب على جسدها !

مسؤول الصيانة : وسيارتها ؟

الزوجة : (**بنعومة**) تشبه ما أراه كثيراً فى أحلامى .

مسؤول الصيانة : (**ناظراً إلى الجهاز**) درجة التوحد الآن لا بأس بها (ملتفتاً إليها) اضغطى الريموت ، لنرى ما يعرضه الجهاز الآخر .

(وهى محدقة فى الشاشة ، تتحرك اصابعها بحثاً عن الريموت .. تصطدم اصابعها به ، فيسقط على الارض) .

مسؤول الصيانة : لا تتحركى .. دقائق ونتغلب على هذه الصعوبة .

(يخرج من الحقيبة زراً معدنياً لامعاً ، ويقوم بتثبيته على كتفها) .

مسؤول الصيانة : بمسه ننتقل من قناة إلى قناة ، ومن جهاز إلى آخر .

(تمس الزر بانامِلها .. يبدا التلفزيون فى العمل) .

مسؤول الصيانة : (**وهو يلتقط الريموت**) وسيلة بدائية !

(يضع جهاز الريموت فى الحقيبة ، ثم يخرج منها عدة « كتالوجات ») .

مسؤول الصيانة : (**مقدماً لها كتالوجاً**) به أحدث مبتكراتنا من الأجهزة .

(تتناول الكتالوج ، وتشرع فى تصفحه .. يتقدم مسؤول الصيانة نحو الكسيح ، ويقدم له كتالوجاً .. يرفعه الأخير إلى فمه . يتذوقه بأسنانه ، ثم يلقى به جانباً فى امتعاض) .

مسؤول الصيانة : (وراحتاه على كتفيها) أمازال يشعر بالحاجة إلى الدفء ؟

الزوجة : أحياناً .

مسؤول الصيانة : أين هو ؟

الزوجة : (مشيرة إلى حجرة النوم) بالداخل .

(يتحرك مسؤول الصيانة نحو حجرة النوم .. يتوقف ويلتفت إليها) .

مسؤول الصيانة : أتشعرين بشوق إلى شىء من الطبيعة ؟

الزوجة : (**بخفوت**) لا بأس .

(يفتح مسؤول الصيانة الحقيبة ، ويخرج منها جهازاً صغيراً .. يتحرك بالجهاز ، ويضعه أسفل بلبل محنط ، ثم يضغط على زر فيه .. يصدر من الجهاز صوت بلبل .. يتحرك مسؤول الصيانة نحو حجرة النوم ،

ثم يدلف إلى الداخل .. يتعالى صوت البلبل شيئاً فشيئاً .. يحدث عطل فى الجهاز ، فيصدر نغمة واحدة فى إيقاع متقطع .. يسد الكسيح اذنيه بأصبعيه .. إظلام تدريجى .. ثم ستار) .

المشهد الثانى :

المنظر :

نفس المنظر ..

(الزوج والزوجة جالسان – امام التلفزيون – على مقعدين متحركين) .

الزوجة : خطوط الموضة المنسابة على جسدها ، تجعلها تبدو رائعة !

الزوج : (**بسام**) آثار الهيروين تبدو جلية على وجهها .

الزوجة : (**ملتفتة إليه**) أيحجب هذا عن عينيك ما تريده ؟

الزوج : (**بمرارة ساخرة**) لم تفعل شيئاً يستحق هذا .. إنها مثلنا ، مع فارق طفيف .. الشىء الذى يحتويها يسرى بداخلها ، أما نحن فموزعون داخل أشياء كثيرة .

(تمر راحتاه على كتفيها) .

الزوجة : (**دون ان تنظر إليه**) اتشعر بالبرودة ؟

الزوج : (**وهو يحرك المقعد مقترباً**) بعض الشىء .

الزوجة : (**بإشارة توقف**) انتظر .

الزوج : (**متوقفاً**) الم يحصل الوقت المناسب على ما يلزمه ؟

الزوجة : (**ببرود**) لا .. ولكن لا داعى لمشقة الاقتراب ..

(تتناول فيشة مثبتة فى مقعدها ، وتضعها فى موصل للتيار مثبت فى مقعد الزوج .. يقترب الكسيح ببطء ويشرع فى تاملهما) .

الزوجة : (**مشيرة إلى الشاشة**) الا تشبه هذه السيارة ما تراه فى أحلامك ؟

الزوج : (**ساهماً**) راحتى تهفو إلى ملامسة شعرك ..

الزوجة : (**دون أن تنظر إليه**) لم ؟

الزوج : يشبه جدائل الجياد ، التى أراها كثيراً فى أحلامى .

الزوجة : (**بنعومة وهى تسترخى**) ألم يصل إليك الدفء بعد ؟

الزوج : (**وهو يقرب منها المقعد ببطء**) لمسات من شعرك تكفينى .. طبيعُى .. يتموج كما تتموج جدائل الجياد السابحة فى مروج واسعة ..

الزوجة : (**بخفوت**) اقترب .. إن كان هذا يريحك ..

(يحرك المقعد مقترباً منها .. تمر راحته على شعرها برهة ، يشرع بعدها فى النهوض بصعوبة وكأن شيئاً ما يشده إلى المقعد .. ينفتح الباب ، ويدخل مسؤول الصيانة حاملاً صندوقاً .. فور أن يراه الكسيح ، يشرع فى جمع الطيور المحنطة ، ثم يضعها أسفل المكنسة) .

مسؤول الصيانة: (**رافعاً الصندوق إلى أعلا**) لم تأت لاستلامه ، فمشى إليك (يخرج من الصندوق جهازاً يشبه « السشوار ») جهاز التلوين .. أحدث مبتكرات المؤسسة التى لا تتوقف عن الإبداع ..

(يتقدم مسؤول الصيانة ، ويرفع راحة الزوج عن شعرها .. يعود الأخير إلى المقعد دفعة واحدة .. يتقدم مسؤول الصيانة نحو الزوجة ، ويضع جهاز التلوين على شعرها ، ثم يسحب من الهواء شيئاً غير مرئى .. إظلام) .

مسؤول الصيانة: أتشعرين بالاختناق ؟

الزوجة : (**بنعومة**) لا .. المقعد يسرى فى جسدى بما يحتاجه .

(تسترد المنصة إضاءتها .. يرفع مسؤول الصيانة جهاز التلوين ، فيبدو شعرها وقد تحول إلى لون ذهبى لامع) .

مسؤول الصيانة : ياللروعة .. لقد تحول شعرك إلى تاج من ذهب !

(يحاول الكسيح الوصول إلى مقبض باب الخروج ، ولكنه يفشل المرة تلو الأخرى) .

الزوجة : (**متلفتة حولها**) مرآة .. مرآة ..

مسؤول الصيانة : (**مقدماً لها مرآة**) تأملي .. تأملي هالة الذهب التى اصبحت تحيط بوجهك !

(تنظر الزوجة إلى مرآة .. يتراجع مسؤول الصيانة ببطء ، حتى ينصرف .. يمد

الزوج راحته نحو شعرها ، وهو يحاول النهوض .. تتراجع راحته بعد لمس شعرها ، بينما جسده يعود إلى المقعد شيئاً فشيئاً) .

الزوج : (بخفوت) لقد سرى ملمس الأسلاك فى جدائل الجياد !

الزوجة : (**محدقة فى المرآة**) ماذا قلت ؟

الزوج : (**ساهماً**) لم يعد بداخلنا شىء ، يستحق أن نحرك الشفاه من أجله ..

(يقترب الكسيح من الزوج .. يجذب راحة الأخير ويضعها على رأسه ، ثم يشرع فى تحريكها على شعره .. يرفع الكسيح يده ، فتستمر راحة الزوج فى المرور بحنو على شعر الكسيح .. يتصلب الزوج برهة ، ثم يشرع فى النهوض شيئا فشيئا حتى يستقيم .. يتحرك الكسيح نحو النافذة ، ثم يشير إلى الزوج بالتقدم .. يتقدم الأخير نحو النافذة .. يتوقف أمامها برهة مترددا ، ثم يقوم بفتحها .. يصل إلى المكان صوت بلبل غريد .. يتعالى شيئاً فشيئا .. إظلام تدريجى .. ثم ستار) .

القاهرة : احمد دمرداش حسين

مناظر سامح البنانى
إضافة لموروثات فنية عائلية

د. محمد جلال محمد عبد الرازق

المتتبع لتاريخ الفن ولقصص حياة الفنانين الاجتماعية او العائلية كثيراً ما يواجه اسماء لاساتذة عظام ، استطاعت مفاهيمهم وخبراتهم الفنية ان تنتقل بقوة تاثيرها إلى بعض افراد الأسرة وبخاصة ابنائهم . وذلك يحدث بحكم المناخ الذى تكونه داخل المجتمع الأُسرى (من ناحية) وبحكم الحساسية والرغبة فى الاستقبال (من ناحية أخرى) .

وليست عملية اكتساب الخبرة إلاوحدة من عدة عوامل تشارك جميعها فى تكوين الشخصية الفنية الجديدة ، منها على سبيل المثال : التاثر باساتذة آخرين لهم مكانتهم فى المجال الفنى بوصفهم امثلة تحتذى ومنها التاثير بالمناخ الاجتماعى والثقافى العام والاتجاهات الفنية السائدة .. وغيرها .

ففى القرن الثالث عشر (مثلاً) يمكننا تلمس انتقال خبرة المثال (الشخصية الفنية الإيطالية) نيكولو بيزانو Niccolo Pisano (حوالى ١٢٢٥ ــ قبل عام ١٢٧٨) إلى ابنه وتلميذه المثال والمهندس المعمارى جيوفانى Giovanni (١٢٥٠ ــ ١٣١٤) .. الخبرة التى جعلت الابن مع رغبته فى التجديد من أعظم مثالى ايطاليا فى ذلك الوقت . ومثلما انتقلت أيضاً خبرات فنان آخر مثل أندريا بيزانو Andrea (١٢٩٠ ــ ١٣٤٨) فى النحت والصياغة والهندسة المعمارية إلى ابنه نينو Nino (١٣١٥ ــ) انتقلت خبرة المصور الهولندى الشهير بيتر بروجل Piter Brueghel (بين عامى ٢٥ / ١٥٣٠ ــ ١٥٦٩) الأب إلى أولاده بيتر (١٥٦٤ ــ ١٦٣٧) وجان (١٥٦٨ ــ ١٦٢٥) ، الذين رغم الاختلاف الواضح فى أفكار موضوعاتهم وطرق تناولها ، فالمتفحص لاعمالهم سيجدُ دونَ شك تاثير الوالد . نفس الشىء الذى حدث مع عائلة بللينى Bellini ، إذ نجد الأبناء جينتيلا Gentile (حوالى ١٤٢٩ ــ ١٥٠٧) وجيوفانى

(١٤٣٥ ــ ١٥١٦) متـأثـرين بخبرة والدهم جـاكوب Jacopo (١٤٠٠ ــ ١٤٧٠) . كما انه يمكننا إرجاع الفضل فى إجادة فنان مثل البرخت ديرر لتقنيات الحفر على المعادن إلى خبرة والده الكبيرة فى الصياغة . نفس الفضل الذى يعود إلى الفنان الروسى افتيخيفتش زوبوف فى أواخر القرن السابع عشر بعدما اصبح أبناءه اليكسى (١٦٨٢ ــ ١٧٥٠) وايفـان (١٦٧٧ ــ ١٧٤٣) من أبرز حفارى الربع الأول من القرن الثامن عشر هناك .. وغير ذلك من الأمثلة الخاصة باكتساب المهـارات التقنية وبـاتباع نفس الأسلوب فى تناول الموضوعات .

ويمكن أن نعرض مثالاً لعائلة مصرية تضم بين أفرادها مجموعة فنانين .. نخص منهم هنا ثلاثة مصورين معروفين يمثلون ثلاثة اجيال متعاقبة ، استطاعـوا أن يحافظوا على اتجاه فنى وأسلوب معروف وموضوعات بعينها .. رغم اتساع الفترة الزمنية وتغير الأحوال المعيشية والقضايا المحلية والدولية .

وتبدأ قصة هذه العائلـة فى ضواحى القاهرة وقرب الريف ــ فى المطرية ، حيث كان يعيش الجد يوسف كامل (١٨٩١ ــ ١٩٧١) منهمكاً فى تلقين تلاميذ المدرسة الاعدادية وطلاب الفنون الرسم والتصوير ويبث فيهم عشق الفن المعبر عن البيئة المصرية والتذوق الجمّالى . ويوسف كامل (صديق وزميل الكثيرين من مفكرى وفنانى مصر وعلمائها ، أمثال : المازنى والعقاد والزيـات ورامى وعزيـز المصرى وهدى هانم شعراوى) . تبدأ مراحل حياته الفنية بالتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وقت نشأتها (عام ١٩٠٨) والتى تخرج فيها متفوقاً (عام ١٩١١) ، ثم سفره مع رفيق رحلته المصور راغب عياد فى بعثة إلى إيطاليا ليلتحق هناك بأكاديمية الفنون بروما (كانت فى البداية على نفقتهما الخاصة ــ ويحكى فى هذا : ان كل منهما وبالتناوب كان يذهب إلى روما عاماً دراسياً بينما يقوم الآخر بإرسال نفقات الدراسة والإقامـة إليه ، وهكذا .. ضاربين بذلك مثالاً فى الإصرار على التزود بالعلم وعلى الصداقة المتفانية وعلى الوحـدة الاصيلة المتأصلة والكامنة داخل كل من الصديق المسلم والمسيحى ــ ثم تحولت بمساعدة سعد زغلول ولنفس الأسباب إلى بعثة حكومية) . وبعد تزوّده بالمعرفة الفنية ودراسته لكثير من الفنون الأوربية يعود إلى وطنه (عام ١٩٢٩) ويتدرج فى وظائف فنية هامة ، مبتدئاً بتعينه مدرساً بمدرسة الفنون الجميلة التى تخرج فيها ، ثم رئيساً لقسم التصوير الزيتى بها ، ثم مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة ثم عميداً ، ثم عضـواً بالمجلس الأعـلى للفنون والآداب .

وفى الوقت الذى كان فيه إنتاجه الفنى يقدم إلى متذوقى فنه ، ومعرفته بالفن تنقل إلى عشاق التصوير وطلابه زوج بناته الثلاثة إلى تلاميذه النابغين فكانت السيدة الجليلـة عايدة ــ رحمها الله من نصيب الفنان حسنى محمد البنانى (مـواليد ١٩١٢) والسيدة هدى زوجة للمثال جمال السجينى والسيدة سميحة الأستاذ الفنان الراحل وعميد كلية فنون جميلة الاسكندرية السابق كامل مصطفى .

وحسنى البنانى ، هذا الشاب تشابهت مسيرته الفنية بنفس مسيرة استاذه ووالد زوجته ، فقد تخرج فى نفس المدرسة (بعد أن أصبحت تعرف باسم كلية الفنون الجميلة) ونال دبلوم التصوير من نفس الأكاديميه الرومانية (على حسابه الخاص ــ عام ١٩٣٩) ثم يدرس بنفس القسم ثم ينصب رئيساً له .

وخلال هذه الرحلة الفنية وما صاحبها من إبداعات خاصة فى فنون « الفريسك » (له اعمال ضخمة فى هذا المجال ، هى لوحات زينت محطة حلوان ومحطة بور سعيد وسنترال الأوبرا ومجمع المحاكم فى الجلاء ومنصة العرض العسكرى بمدينة نصر) .. خلال هذا كله يرزق بولده سامح (عام ١٩٤٥) ، الطفل الذى تشاء له الاقدار أن يسير فى شبابه على نفس الدرب الذى سار عليه كل من الجد والاب ، فهو ايضاً خريج فى نفس الكلية (عام ١٩٦٩) وفى نفس الأكاديمية الإيطالية (عام ١٩٧٨) وفى نفس القسم يعمل الآن استاذاً مساعداً للتصوير الزيتى .

وبإصرار على مواصلة المسيرة الفنية العائلية وحفاظاً على الموروثات الموضوعيّة ينهج الفنان الإبن نفس الأسلوب فى التصوير ويؤكد انتماء اسرته فنياً إلى المدرسة التأثيرية فى موضوع رسالة ماجستير مقدم عام ١٩٧٥ عن جده « يوسف كامل امتدادا للمدرسة الانطباعية العالمية فى مصر » .

وممّا يلفت النظر فى أعمال هؤلاء المصورين التأثيريين الثلاثة بوجه عام وحدة النظر الفنية ، المتمثلة فى ، عدم مبالاتهم بما يحدث داخل المدينة الحديثة (حتى القاهرة التى يعيشون

فيها) من صخب وحركة وعدم انفعالهم على مدى ثمانية وسبعين عاماً (منذ تخرج الجد) بأية حادثة او قضية محلية كانت أم عالمية (رغم حدوث حربين عالميتين ومرور مصر بثورتين والعديد من الحروب ومئات المشاكل الاقتصادية) . وإنما توجهت انظارهم نحو البيئة المصرية الاصليه — البكر كما يقولون — والمتركزة فى خضرتها وفى الحياة داخل الأحياء الشعبية والقرى والنجوع ، فانحصرت تأملاتهم وتعبيراتهم فيما تعطيه عناصر مثل الشمس والظلال والشجر والبيوت اللبنية والخشبية والأزيره والاقفاص والدواجن والماشية وغيرها من قيمة جمالية .

كانت موضوعات لوحاتهم فى أغلب الأحيان مناظر الاماكن مثل : عزبة الصعايدة بالمطرية وعزبة النخل والقلج والمرج ومنطقة العجوزة القديمة وميت عقبة ومناطق مصر القديمة . وارتباطهم بالمنظر جعل حبهم شديداً فى اظهار تأثيرية الضوء — ضوء الشمس الساطعة

الساقط على الأجسام . ولقد جعل هذا الضوء القوى مسيطراً على تكوينات اللوحات ، فبدت هذه اللوحات وكأن معظمها قد رسم فى الظهيرة (عندما تكون الظلال اسفل الشخصيات والأشياء) يبدو شديد الوضوح فى لوحات الأب .

وهكذا أسهمت الأسرة فى المحافظة على شكل من الأشكال الفنية المعبرة عن الحياة المصرية فى بساطتها ، واجتمعت فى فنانيها وفى أعمالهم أشياء كثيرة متشابهة .

لكن ليس معنى ذلك فقدان أبنائها للشخصية المستقلة . فالرغبة فى التجديد صفة هامة ، ويستطيع المحلل لمجموعة أعمال الجد يوسف والأب حسنى ومقارنتها بأعمال الابن سامح أن يتلمس مع أوجه الاختلاف رغبة الأخير فى التجديد والإضافة : فعلى سبيل المثال : لمسات الفرشاة السريعة والدقيقة .. أو البقعات اللونية فى لوحات الأستاذين الكبيرين يقابلها عند سامح لمسات من نوع اخر .. تزداد فى حريتها ، فهى ليست بقعاً وإنما هى شبيهة بخطوط تجمعت ليس تعبيراً عن تفصيلات بل عن مساحات لونية مضاءة :

وإذا كانت لوحات الاستاذين تعبيزاً صادقاً عن الطبيعة ويمكن الاحساس من خلال لمساتها القوية بتندية الأوراق وبضبابية الفراغات وبحركات سحب السماء واتجاهاتها .

فإن لوحات الإبن تختلف .. فالوانها زاهية بعيدة عن واقع المنظر الطبيعى نفسه — إذ نجد فى أحد لوحاته الشخصيات تقف أو تتحرك على ارضيات حمراء وفى أخرى زرقاء .

وإذا كان التجسيد التأثيرى (إظهار الفورم) من صفات أعمال الأستاذين فإن الاكتفاء بالخطوط الخارجية للأشكال والتسطيح والتكتيل فى معظم لوحات سامح تعتبر صفة هامة .

وإذا كان الجد قد ركز فى تكوينات مناظره على أركان معينة تعبر عما يحدث فى الظلال مثلما فى لوحات : « الأصدقاء » التى نفذها فى الأربعينات وفى « الحوش » (١٩٣٢) وفى لوحة « الفلاحة » (فى الثلاثينات) ، حينما أراد الهروب بشخصياته من حرّ الشمس . وإذا كان الأب قد جعل شخصياته فى المساحات الكبيره — فى المناطق النائية أو فى الأسواق — تتحرك بحرية دون الخوف عليها ، فإن سامح البنانى فى مجموعته الأخيرة قد اغلق تكويناته تقريباً وجعل ضوء الشمس يسقط على الشخصيات والأشياء والحيوانات من خلال فتحات اختارها بين الأشجار أو بين الشخصيات او متخللة مظلات الأسواق الشعبية .

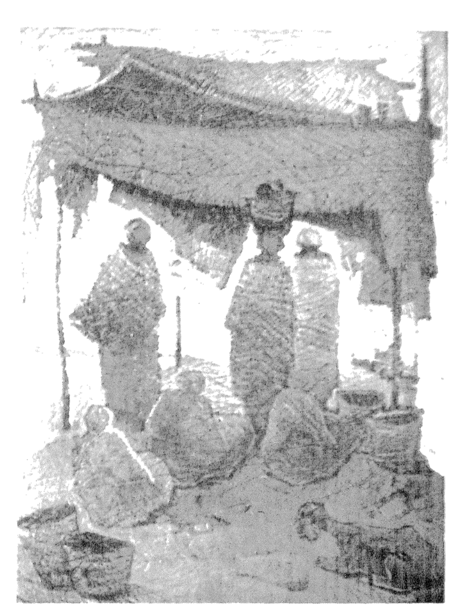
ويبقى شىء أخير متعلق بالاسلوب الفنى الذى استخدمه سامح فى مجموعته هذه المنفذة بالباستيل أو بالألوان الزيتية . هذه المساحات اللونية بعد كشطها بخطوط أو بحزوزات اللوحات ذات غنى تأثيرى جميل ، وفى نفس الوقت جعلت الأشخاص فى حركاتهم أشبه بالمقيدين أو بالملفوفين فى ملاءات اعطتنا إحساساً بالبرودة . رغم اشعة الشمس المتسللة ولعلّ إغلاق اللوحات وتقييد الأشخاص قد جعل اعماله لوحات تعبيرية جديرة للدراسة . وبذلك يمكننا القول بأن مناظر سامح حسنى البنانى إضافة لموروثات فنية عائلية وضع لبناتها الأولى فنان وأستاذ قدير .

القاهرة : د. محمد جلال محمد عبد الرازق

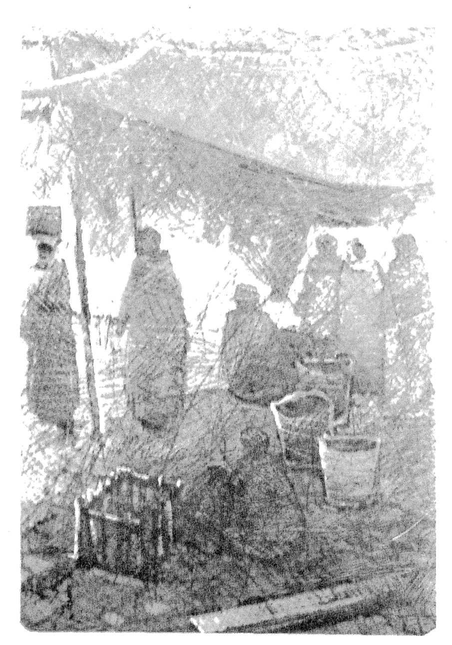
مناظر سامح البنانى
إضافة لموروثات فنية عائلية



منظر/ ٤٥ × ٤٥ سم/ الوان باستيل/ ١٩٨٧



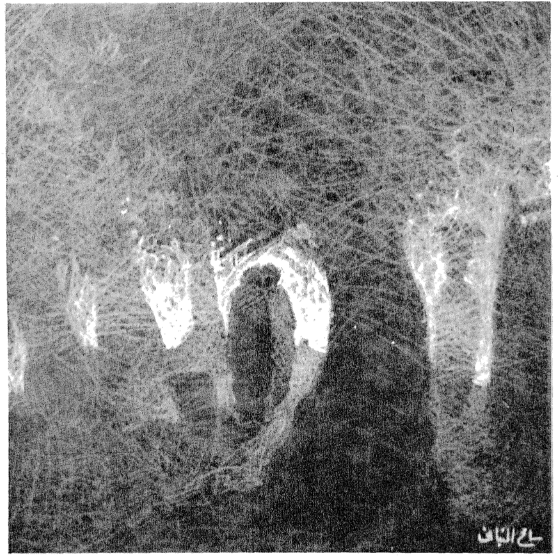
تعريشه في السوق / الوان زيتية / ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٦



تعريشه (٢) في السوق ٤٠ × ٦٠ سم/١٩٨٧



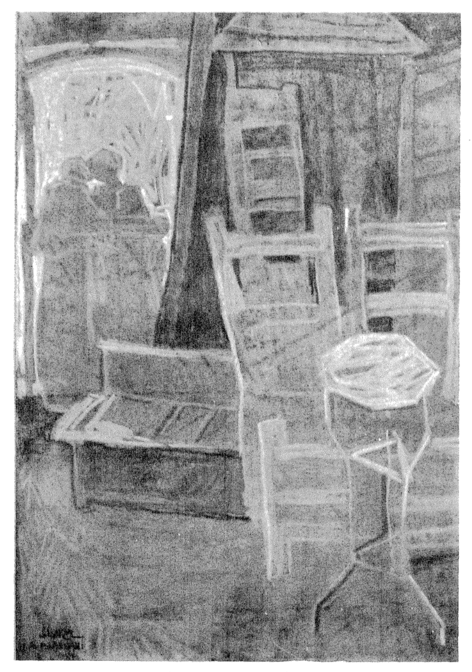
منظر / ألوان باستيل / ٤٥ × ٤٥ سم / ١٩٨٧



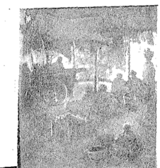
منظر / باستيل / ٤٥ × ٤٥ سم / ١٩٨٧



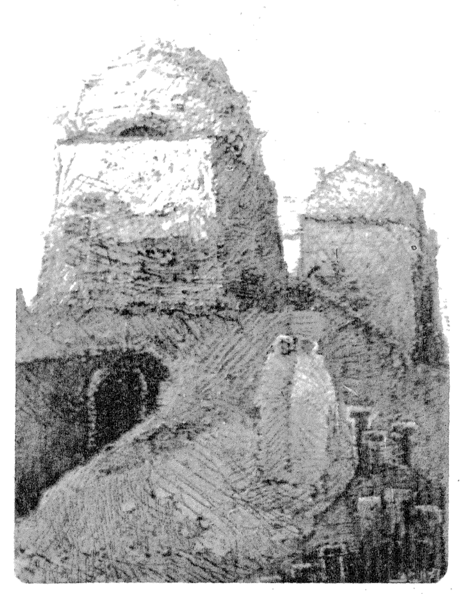
منظر / الوان باستيل/ ٤٥ × ٤٥ / ١٩٨٧



قهوة بلدى / ألوان باستيل / ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٢




صورتا الغلاف للفنان سامح البنانى



قمائم الفخار / ألوان زيتية ٤٠ × ٦٠ سم / ١٩٨٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩



العدد الثاني عشر ● السنة السابعة
ديسمبر ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤١٠



مجلة الأدب والفن

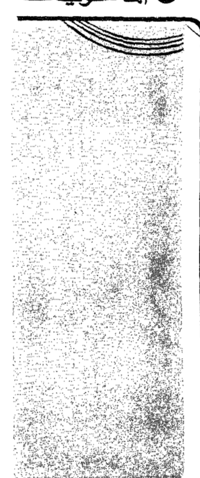


مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر ● السنة السابعة
ديسمبر ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤١٠



المحتويات



الدراسات

الشعر



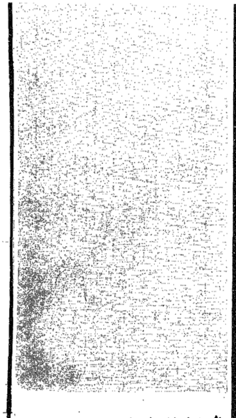
متابعات

● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلى

● كشاف إبداع لعام ١٩٨٩



الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

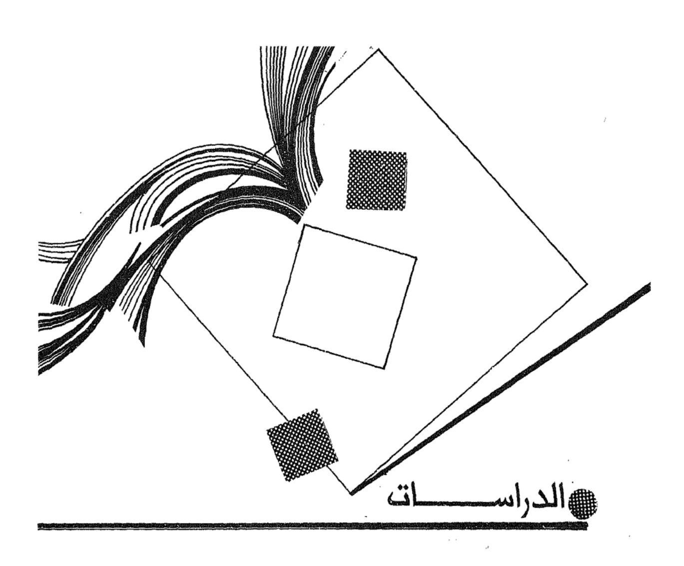
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص. ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

ظاهرة الروائح في القصة القصيرة	محمد محمود عبد الرازق
العودة إلى المربد	عبد الله خيرت
نماذج من القصة الفكرية	د. ماهر شفيق فريد

اعـــــــتذار

نُشر فى عدد اكتوبر من المجلة مقال للدكتور صبرى حافظ عن كتاب يحيى حقى « عشق الكلمة » . وقد وردت فى المقال عدة أسطر غامضة حسبناها مناقشة لما جاء فى كتاب يحيى حقى . ولكن أصدقاء للمجلة لفتوا نظرنا بعد صدور العدد إلى ان تلك الأسطر لا تعدو كونها من المهاترات التى لا يليق بالكاتب أن يكتبها ولا بـ « ابداع » أن تنشرها . لقد خرج الكاتب على موضوع الكتاب وسرَّب قضية شخصية بينه وبين كاتب نجلّه ونحترمه مما يُعد استغلالاً غير علمىٍ وغير موضوعى لوظيفة المقال ، واستغلالاً ايضاً لثقة المجلة فى كتّابها .

و « ابداع » إذ تعتذر عن هذه الواقعة التى لا سابقة لها على صفحاتها ، تناشد كتّابها الالتزام بالأمانة والمستوى اللائق بمسؤولية الكلمة ، وتدين ما جاء فى المقال المذكور من اسطر لم تلتزم بهذه او بتلك .

« التحرير »

ظاهرة الروائح في القصة القصيرة

محمد محمود عبد الرازق

كتب محمد أبو المعاطى أبو النجا قصة « ذلك الوجه .. وتلك الرائحة » عام ١٩٧٩[1] ، فتأثر بها من الكتاب ، وكتبوا على نهجها مجموعة من القصص القصيرة البديعة . وشخص هذه القصة غير متصالح مع مجتمعه ، ولهذا فهو يشم رائحة حريق دائماً . وبتلك الرائحة تفتتح القصة : « لا أدرى متى بدأت أشم تلك الرائحة ! رائحة دخان ينبعث من شيء ، لم تكن حادة أوْ نافذة ، لكنها بعد أن تنبهت إليها بدت ملحة ومستمرة ، دون أن تفصح عن طبيعة الشيء المحترق أو مكانه » . وكان فى هذه اللحظة يقود سيارته ، وإلى جواره زوجه التى لا تشم شيئاً . وينتابه « قلق شامل ممض » عن مصدر تلك الرائحة التى لا يشمها غيره . وكان يتوقع أن يسمع صوت سيارة إطفاء أو إسعاف أو نجدة وهى تمرق بجوارهما ولكنه لم يسمع شيئاً . والرائحة تنتقل معه من مكان إلى مكان حتى بدأ يألفها ، وكأنها جزء من الجو فى مثل هذا الوقت من السنة ، حين تنتشر موجات من الضباب مسببة الإحساس باللزوجة والاختناق . ولا تشم زوجه غير رائحة الشواء المنبعث من المحل المجاور للمتجر الكبير .

والقصة تدور فى دائرة الحلم أو الكابوس . وقد أراد الكاتب أن ينبهنا إلى ذلك حين قال الراوى : « حين تدرك أنك وحدك ترى أو تسمع أو تشم ما لا يحس به سواك ، فأنت على حافة الجنون ، أو غارق فى حلم كئيب . ولو كانت لك فرصة الاختيار — فأنت سوف تتمنى مثل أن يكون ما تراه أو تسمعه مجرد حلم ثقيل » . ولم تكن هذه — كما يقول — هى المرة الأولى التى يحلم فيها ويدرك خلال حلمه أنه يحلم ، دون أن يوقظه ذلك الإدراك من النوم . وهذه التأملات ، تدور — فى زعمنا — فى الإطار الحلمى أيضاً ، لكنه يرتدى حلة الإيهام بالواقع . وتؤكد نهاية القصة حلميتها ، فهى تأتينا على لسان راو ، ومع ذلك نرى راويها وقد أصبح — أغلب الظن — فى إعداد الغرقى : « وجدتنى أندفع أمام الجميع إلى قلب البحر ، تلك كانت هى الحرية الوحيدة المتاحة لى . وقلت لنفسى : لو كان ما أراه حلماً فلتكن تلك نهايته ، ولو كان واقعاً فهذه أفضل نهاية كان آخر ما سمعته بعد ما خلته صرخة زوجتى هو صوت يرتفع فى « الميكروفون » ... » .

ولا يستبعد هذا الاحتمال — بطبيعة الحال — احتمالا آخر ، وهو انتشال الراوى من اليم . وهنا تأتى مقدرة القصة على الإيهام بالواقع ، رغم أن صوت الميكروفون فى الكازينو الساحلى قد طمأن رواده حتى لا يتحركوا لإنقاذه : « لا تنزعجوا أيها السادة ، فذلك أيضاً جزء من العرض » . ولكننا نميل إلى اعتبارها حلماً ، لأن عودة الراوى إلى الحياة وتمكنه من الرواية يحصر القصة فى نطاق المرض النفسى الذى شفى منه صاحبه . فى حين أنها أرحب من ذلك ، فهى تجربة وجودية ملحة ومستمرة .

ويبدو أن الدكتور إحسان عباس قد اعتمد الاحتمال الثانى ، إذ نراه يتعامل مع القصة تعاملاً واقعياً : « هو

مسكون بهذين الهاجسين : الرائحة والوجه ، ولم يكن سبيل الخلاص من طغيانهما إلا حين عرض مدير الكازينو على الجمهور عرضاً حياً لسفينة تحترق والناس يقذفون بأنفسهم في الماء طلباً للنجاة ، فانـدفع إلى قلب البحر » .[٢] وإذا اعتمدنا هذا التغيير فعلينا أن نعتبر حرق السفينة نوعاً من « التخييل » (الفانتازيا) فلم يبلغ الترف مداه ، وطلب الإثارة منتهاه ، إلى الحد الذى يفكر كازينو ساحلى فى حرق سفينة لتسلية رواده بمنظر حريق نيروني رهيب ، ومنظر الركاب وهم يقذفون بأنفسهم فى البحر طلباً للنجاة ، خاصة إذا كان من الأماكن المتاح لمتوسطى الدخل ارتيادها . وأسرة هذه القصة من تلك الأسر . وقد تولد هذا العرض فى ذهن الكاتب من عروض السينما ، ونقله بقصته إلى المدير الذى قال : « إنه مجرد عرض فاستمتعوا فقط بما ترون ، انتم لا تنزعجون حين ترون ذلك فى الأفلام .. يمكنكم أن تقولوا إنه عرض مسرحى حى . إن كازينو الشاطىء الذهبى لا يدخر وسعا فى تسليتكم ، وعلى الرغم من الظلام فالحريق الذى يلهم السفينة يضىء كل شىء ، وعلى الرغم من ضخامة تكاليف العرض فإن ما نحرص عليه هو تقديم تسلية مثيرة حقاً » .

ويربط الكاتب بين هذه الرائحة ووجه الحمال فى المتجر الكبير . ففى اللحظة التى رآه فيها الحمال أحس أنه على وشك أن يصحوا من حلمه ، أو يدخل فى حلم أشد قتامه . فهذا الوجه الأسمر والأنف العريض والأسنان المفلوجة والشفاه المدلاة هى ملامح حسن أبو شفة . ولكن أبوشفة كان رجلاً ناضجاً حين كان هو طفلاً ، وقد يصلح هذا الحمال ليكون ابتاله . لكن ما الذى جاء به إلى هنا . وانفجر فى رأسه شىء مخيف تذكره فجأة . فأبو شفة يعرف تلك الرائحة جيداً . فقد كان مثله أول من شم تلك الرائحة التى كانت تملأ سنوات طفولته وصباه . كانوا فى الظهيرة ، والحر جاثم يكتم الانفاس ، والناس يلوذون بالدور والأشجار ، والبهائم راقدة تجتر طعامها ، أو دائرة فى السواقى أو الأجران ، عندما شم الرائحة لأول مرة ورأى وسمع حسن ابو شفة يندفع صائحا صارخا ، وفى يده المذراه التى كان يقلب بها القش ، يحاول ولده أن يطفىء بها النيران المجنونة التى كانت تنتقل بين أكوام القش فى سرعة الريح . ثم ادرك فى لحظة عبث محاولته فاخذ يقطع بمنجله حبال البهائم المربوطة فى النورج . وكادت البهائم أن تدوس الطفل لولا أن جذبه ابو شفه من ذراعه .

ولم ينته الحريق إلا بعد أن أتى على كل شىء وظلت رائحة القرية المحترقة شهورا طويلة تملأ سماءها وأرضها . وتختلط بالطعام والشراب . وحتى بعد أن أعيد بناء القرية ظل الطفل يشم الرائحة فى أحلامه ، وأحيانا فى يقظته ، ويسمع صراخ حسن أبو شفة فى ذلك اليوم « وقد كف بعدها عن الصراخ ، ولكنه ظل يمشى ذاهلاً فى طرقات القرية ، يحكى حتى لمن لا يسمعونه قصة ذلك اليوم ، ويؤكد للجميع أن ذلك لم يحدث بسبب الريح بل لأن قريتنا قد فعلت أشياء كثيرة تستحق من أجلها غضب الله ، لم يكن ما جرى حريقاً ولكنه غضب ، وغضب الله لا ينزل إلا بمن يستحقه » .. وقد رأى وجه حسن أبوشفةمرة أخرى فى وجه النادل بكازينو الساحل الذهبى .

ثمة ارتباط بين الوجه والرائحة . كما أن الرائحة والوجه يرتبطان بالحريق الذى شب فى القرية . والحريق فى المدينة الساحلية على الحدود يجد مستقره فى ترسبات الطفولة التى يطفو على سطح الوعى منها الآن حكاية حسن أبو شفة عن القرية الظالمة التى تستحق غضب الله . وبالتالى لابد أن تكون المدينة الساحلية قد أتت ما تستحق عليه غضب الله .

* * *

دون أبو المعاطى أبو النجا هذا الكابوس فى لحظات حرجة من سنوات القلق والضياع التى مرت بها الأمه العربية ، وبلغت الذروة بمقتل رئيس الجمهورية المصرى . وبعد هذا الحادث مباشرة عبرت طائفة من الكتاب عن هذا الكابوس الذى استمر معهم عدة سنوات . ففى عام ١٩٨٣ كتب محمد جبريل : « الرائحة » وصلاح عبد السيد : « الطعام الفاسد » . ثم توالت اعمال الكاتبين فى هذا المجال حتى انتقلت العدوى إلى جيل الشباب مثل سعيد عبد الفتاح فى : « وجه العالم » . وفى « الطعام الفاسد »[٣] يصحب صلاح عبد السيد ريفيا وجد له أخوة وظيفة فى المدينة الكبيرة ، فما أن نزل إلى المدينة حتى رأى ناسها يعرجون .. وحتى كلابها تعرج ، وشم رائحة طعام فاسد . ولا يوجد ارتباط بين العرج والرائحة كالارتباط القائم بين الوجه والرائحة فى القصة السابقة . فهما نموذجان للتعبير عن الأزمة لا يتولد أحدهما من الآخر ، وإنما يشد أحدهما أزر الآخر لتصوير التشويه الذى أصاب المدينة .

وبطبيعة الحال ، فإن أحداً غيره لا يرى ما يرى ، أو يشم ما يشم . فعندما أخبر اخاه اخذ يضحك ، وأرجع الأمر إلى قرويته وسذاجته ، وسخر منه قائلاً : « ربما الفرخة التى تحملها فى حقيبتك الورقية » . ثم اتهم ـــ فيما بعد ـــ نصف الفرخة كدليل يقدمه الكاتب على سلامتها . ونصحه بأن يتدرب على الحيطة فى هذه المدينة الكبيرة ، وأن يكون غامضاً ،وأن يحذر المخادعين . وأراد القروى أن يتصالح مع هذا المجتمع الجديد ، فحاول بكل الطرق أن « يدوس » رغبته

فى النظر إلى أقدام الآخرين ، وأن يسد مسامه حتى لا تتسلل إليه رائحة الطعام الفاسد . وبالفعل استطاع أن يضحك رئيسه فنال رضاه ، وأصبح من المرضى عنهم بعد أن تخلق — على ما يبدو — بالأخلاق التى نبهه أخوه إليها ، فلم يعد يشم الرائحة ، ولم يعد يرى العرج . وعندما سافر إلى القرية صاحت أمه فى فزع : « لماذا تعرج ؟ » ثم وضعت يدها على أنفها وهى تتمتم : « ما هذه الرائحة ؟ .. إننى أشم رائحة طعام فاسد » ، وأخذت تتقيأ قبل أن تصافحه كما كان يتقيأ قبل أن يصبح واحداً من أهالى المدن الكبيرة الغارقة فى الضلال .

* * *

ويبدو أن المؤلف أراد أن يضيف أبعادا جديدة إلى هذا البعد ، فلم يكتف بهذه القصة المكثفة ، وإنما أنشأ على نهجها قصة : « التداعى »(٤) مصطحباً معه « الطعام الفاسد » بعد أن تحولت الفرخة التى رأيناها فى القصة الأولى فراخ وبط وأشياء أخرى كثيرة ، وتحولت الحقيبة الورقية إلى مقاطف وقفف وأسبته . ويبدأ المؤلف القصة بمشهد مألوف على الطرق الزراعية . الفلاح « مزروع » على الطريق تحيط به أحماله « كشواهد القبور » منتظرا عربة تقله إلى المدينة . عيناه محمرتان وذقنه نابتة والعرق يرشح من جسده ، ولا يعرف منذ متى وهوينتظر . اختلطت الأيام وتشابكت فبدت لعينيه يوماً واحداً طويلا ممتداً بلا نهاية ، والعربات تمرق ولا تعيره اهتماماً . لقد أراد أن يزور ابنه الذى تزوج فى المدينة . ومن فرحته أخبر أهل النجع كله ، فمن أراد أن يرسل شيئاً إلى ذويه فليحضره ، رغم أنهم لا يعبأون به عندما يسافرون . وكان معه على الطريق عشرات من الرجال يزعقون للعربات المارة دون جدوى ، ثم تثاءبوا وانفضوا من حوله ، واحداً فى إثر واحد . ووسط الأرض الخراب وقف وحده كأنه طول العمر يقف . وشم رائحة فاسدة ! .. لا بد أنها من قفة عبد الله ، فالرائحة كرائحته .. ربما أرسل بطة ميته إلى ابنه .. وأبعد قفة عبد الله ...

وقد اعتاد المؤلف أن يكرر الواقعة عدة مرات حتى يصل إلى النتيجة المبتغاة . وهكذا أخذ يكرر إبعاد الأشياء ، ويطلعنا فى كل مرة على نموذج بشرى ، وعلى مواقف هؤلاء البشر منه ، وأحياناً مواقف ذويهم فى المدينة منهم . فعبد الله رجل كتوم حاقد لا يسعى إلى إنسان ، ولا يقضى حاجة محتاج . قصده ذات يوم ليستدين منه فتعلل بعلل تافهة . أما المتولى فرجل أنانى لا يهتم بغير نفسه ، وقد رفض أن يعطيه بهيمته لتدور مع بهيمته فى الساقية ولو بأجر . وسعيدة تجلس ليلها ونهارها فى شباك بيتها الواطىء تنتظر ولدها الذى لا يأتى ، وهى امرأة حسود إذا « نشت أحدا عيناً جابت أجله » ورائحة سبت حامد أبو حامد كرائحة فمه ، ذلك الرجل الذى ارتفع بالبناء فحجب عنه الشمس والهواء دون مراعاة لحقوق الجار . والشافعى شيخ الخفراء تتماوج رائحة سبته وتختفى للحظات ثم تعود .. رائحة مخادعة مثله ، فهو رجل ناعم يضرب ضربته فى الخفاء . استحلفه أن يترك الولد يمتحن ثم يأخذه للجيش ، فوعده خيراً ، ثم جره قبل الامتحان بيوم واحد . وهندام البقال الذى لم ينجده بالشاى والسكر عندما حل ضيف ببيته ، فظل يمشى على الجسر إلى أن ترك الضيف البيت ومضى . أما ناهد .. المرأة العجوز الفقيرة فهى فى حالها ، لكنها رفضت أن تأخذ منه الزكاة ، كما لو كانت لا تمد يدها لأمثاله .

وكاتب آخر قد تغريه كثرة النماذج ، فيستطرد فى تقديمها إلى حد الإملال . لكننا هنا مع كاتب مقتدر لا يكرر الصور أو الأحداث إلا بالقدر الذى يخدم غرضه ، فيعرف متى يجرى السيل المتدفق ومتى يوقفه . وقد تدرج بالنماذج وفق درجة بغض الشخصية لهم كما سنرى . وقد قررت الشخصية أن تترك كل هذه الأشياء فى اللحظة المناسبة ، ولا تأخذ غير حملها وحده ، لينتقل بنا الكاتب إلى موقف آخر تتولد الرائحة فيه من أحمال شخص القصة نفسه . فالعربات لا تقف له ، والشمس تتراجع ، والليل لابد آت ، فيتذكر أن ابنه لم يدعه إلى فرحه ، خشية أن يرى أصهاره أباه الفقير وأمه الحافية ، فيقرر ألا يذهب إليه ، وأن يعود بأشيائه ثانية ، وهنا يشم الرائحة تفوح منها ، فيترك كل الأحمال للقطط والكلاب ، ويبدو العالم أمامه أضيق من ثقب إبره . ويحس بالرائحة تفوح من حوله وتتبعه لعينة تنشع من كل مكان . وينهى الكاتب القصة بقوله : « كان الكون كله قد فسد » . وحبذا لوترك لنا استخلاص هذه النتيجة التى لا تخطئها فطنة قارئه .

* * *

وفى قصة : « المستنقع »(٥) تظهر الرائحة النفاذة بصحبة الشعر المجذوذ والخدوش . وبطل القصة يعصره القهر . فقد غدرت به تلك التى أعطاها سنوات عمره . وكان يشعر بالضيق عندما نزل بالشبشب والجلباب والطاقية ليتوه فى الميدان المزدحم بالنور والضوضاء ، وفى الأتوبيس جدف بيديه محاولاً أن يجد بعض الهواء فرأى فتاة تنظر إليه « كانت عيناها سوداوين حزينتين .. وكان شعرها مجذوذاً بطريقة غير مهذبة » .. وفى رقبتها خدوش « كنت أنا غريقاً .. وكانت

هى ــ على ما يبدو ــ غريقة تتشبث بغريق » واجتمع الغريقان صامتين . وفى بيته رآها تنظر إليه فى انكسار ذليل ، ووجد الخدوش تمتد على جسدها وذراعيها وساقيها . وعندما تمدد على السرير أحس برائحة نفاذة تدخل إلى جلده . وفى الصباح رأى جسده إلى جواره ممددا « لزجا وله رائحة » وعندما فتش فيه وجد خدوشاً على رقبته ، وشعره « مجذوذاً بطريقة غير مهذبة » .

* * *

وقد أراد المؤلف أن يخلص العالم من تلك الرائحة التى تعادل العزلة والوحدة وعدم التواصل البشرى الذى يغذى التباعد باسم الحيطة والحذر والكتمان ويولد الخداع والبغض والحقد والحسد والأنانية والتعالى وقطع صلات الرحم .. فأنشأ قصة : « الهوائيات »[٦] ولم يستعن بالرائحة فى هذه القصة وإنما اكتفى بالمظهر الجسمانى ، وهو هنا « الانبعاج » لا « العرج » . وقد سبق أن أشار إلى هذا الانبعاج بقصة : « التداعى » عندما تحدث عن سبت حامد أبو حامد ، وذكر أنه يشبهه تماماً ، فهو « منبعج » من أسفل مثله . وفى « الهوائيات » اعتاد بطل القصة ــ منذ سنوات طويلة ــ ألا يفعل شيئاً ، وإنما يجلس على الكنبة مريحاً ساقيه على كرسى ناظراً إلى شاشة التلفزيون . وفى هذا اليوم رأى الصورة على الشاشة منبعجة ، والرجال والنساء مقوسين . وفى الغد لم تنعدل الصورة فقرر أن يستعين بخبير . وفى طريقه إلى الخبير رأى الناس منبعجين وأجسادهم مقوسة . وعندما نظر إلى المرآة وجد صورته منبعجة وجسده مقوساً . فعرف أنه لا بدّ أن يفعل شيئاً كان فى البداية يفعل ، ولكنه لم يعد قادراً على الفعل . واندفع خارجاً وقد صمم أن يكون فعالاً . وعندما وجد الهوائيات على التبة العالية غافل الحراس وانسرق صاعداً . أمسك بالهوائيات فى يديه ، وظل يديرها فى الاتجاه الذى حدده ، وهو ينظر إلى الشوارع والحوارى والناس ، لعل الصورة تنعدل . فهل تنعدل ؟ .. أم أنه كدون كيشوت يناطح طواحين الهواء .. لا أحد يدرى .

* * *

فى قصة : « التوحد »[٧] تنعدل الصورة ، أو تزول الرائحة . ونحن هنا أمام شخصين ، هم ــ فى الحقيقة ــ شخص واحد شطر إلى نصفين . وقد أشار الكاتب إلى هذا الانشطار عندما كان الراوى يتحدث عن نفسه ، وعن الميت كشخصين منفصلين : « وأنا الآن نصف .. نصف فقط . فلماذا تحاول أن تقتل هذا النصف الآخر ؟ » أما التى تتوهم أنها تحاول قتله لمحاصرتها له بسؤاله عما إذا كان الشخص الآخر قد مات حقاً ؟ .. فهى فاطمة حبيبة الشطرين أو الشخصين . كما الراوى إلى الروح الواحدة حينما يقول : « كنا روحاً واحدة .. لا نفترق أبداً هو الذى صمم على السفر » .

والنصف الأول يمثل السكون أو اللافعل ، والثانى يمثل الحركة أو الفعل . ولذلك لم يبح اللافعل لفاطمة بحبه وباح الفعل . وسافر « الحركة » ليساعده السفر على الزواج ، ولم يطاوعه « السكون » . وعاد الفعل أو الوجود من الغربة محمولاً فى صندوق ، ودفنه اللافعل أو العدم بيديه . وهنا يأتينا حديث الرائحة : « وشممت يدى .. كانت الرائحة ما تزال فيها .. الرائحة الملعونة لا تفارقنى .. ملتصقة بى .. تفوح فى الحجرة الرطبة ولا تريد أن تفارقنى .. » . وإذا كان الانتظار قد استمر فى « التداعى » ألف عام ، فإنه يستمر هنا أيضاً ألف عام . يقول من أصر على السفر : « ننتظر منذ ألف عام ولم يتحقق شىء » . ويقول الذى آثر القعود : « منذ ألف عام وأنا أحبها .. » . وإن كان طول العمق الزمنى ألف عام ، فإن العمق المكانى ألف فرسخ : « إلى عمق ألف فرسخ تحت الأرض نزلت .. إلى الجب البعيد .. البعيد المظلم .. الغائر .. الفاتح لى فمه .. أحملك وأنزل .. والظلمة تتكاثف .. والخطوات تثقل .. ولا بصيص هناك .. » . ومنذ أن دفنه ، وهو مدفون فى الحجرة الرطبة وحده : « أشم رائحتك فى يدى .. فى الحجرة .. فى ملابسى .. فى كل شىء .. والفزع يترصدنى .. » .

وتصر فاطمة على أن تعرف الحقيقة منه . وترسل إليه رسولاً يدق بابه ، لكنه يرفض أن يفتح له . هى تريد أن تتأكد من موت « الفعل » لكن « اللافعل » يصر على الايقول شيئاً ، فتضطر أن تذهب إليه بنفسها محمولة بين يدى الرسول « كومة من العظام تتشح بالسواد .. لا يظهر منها غير عينين ضعيفتين » تبحثان عنه . وتواجهه : « أنت لم تره .. أنت تكذب علىّ وعلى نفسك .. لماذا تتمنى موته ؟ .. هو لم يمت .. ما زال حياً.. » . وحملت اللافعل بين يديها ، وصعدت به من عمق ألف فرسخ ، متجاوزة الحفر ، متخبطة مثله بالحائط . وعندما صعدت به سألته : « هل دفنته حقاً ؟ .. » فصرخ : « لا ..لا .. » وعندما نظر إلى وجهها وجدها فاطمة .. وشم يده فلم يجد الرائحة .. وهكذا ، استطاع الحب أن يتم التوحد .. ويبدد الرائحة التى دوخت كاتبنا طويلاً .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

الهوامش على الصفحه التاليه

الهوامش :

١ ــ نشرت لأول مرة بمجلة « العربى » الكويتية ، العدد ٢٥٠ الصادر فى سبتمبر ١٩٧٩ . ثم ضمت إلى غيرها بمجموعة : « الجميع يربحون الجائزة » ، العدد الثالث من سلسلة : « مختارات فصول » ، عام ١٩٨٤ . وأعيد نشرها بالعدد ٢٤ من « كتاب العربى » الصادر فى منتصف يوليو ١٩٨٩ وعنوانه : « القصة العربية ــ أجيال .. وآفاق » .

٢ ــ كتاب العربى ، المرجع السابق .

٣ ــ نشرت لأول مرة بجريدة الأخبار العدد الصادر فى ١١/٥/١٩٨٣ ، وضمت إلى غيرها ــ ومنها القصص التى سوف نتعرض لها هنا ــ بمجموعة : « صراع » ، سلسلة « قصص عربية » التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٨ .

٤ ــ قدمها القسم العربى بالإذاعة البريطانية ، ونشرت بمجلة : « هنا لندن » فى أغسطس ١٩٨٤ .

٥ ــ لم يشر إلى سبق نشرها بالمجموعة .

٦ ــ جريدة الأهرام العدد الصادر فى ١٩/٩/١٩٨٤ .

٧ ــ مجلة « إبداع » ديسمبر ١٩٨٣ .





العودة إلى مهرجان المربد

عبد الله خيرت

يظل مهرجان المربد ، عاماً بعد عام من أهم اللقاءات الثقافية على امتداد الوطن العربى كله ، ليس لأنه يكسر الحوائط الوهمية العالية ويتجاوز الخلافات السياسية والنظرة الاقلمية الضيقه ، وإنما كذلك لأنه تحول — بعد سنوات الحرب ـ إلى لقاء ممكن من خلاله إدراك الهموم والأحلام العربية بصورة أوضح ، كما أصبح مقياساً حقيقياً يبرز فهم العرب لما يجرى فى عالم اليوم الصغير ، وعلاقتهم به وموقفهم منه .

فى سنوات الحرب الطويلة ، التى بدا أنها لن تنتهى ، كانت الأمسيات الشعرية تعقد فى المساء ، وكانت الحلقات الدراسية تناقش قضايا هذا الشعر ، ولكن صوت الشعر مهما كان قوياً وصادقاً ، كان يصل خافتاً إلى هؤلاء الأبطال الواقفين على جبهات القتال . كنا نزور هؤلاء الجنود فى الصباح ونقف معهم لحظات على حافة الخطر التى يقفون عليها لسنوات وسنوات ، ونرى صمتهم المترقب وفرحهم بوجودنا بينهم ، وكانوا يحذروننا من أن نرفع أصواتنا أو نقف فى تجمعات مكشوفة لأننا فى قلب ميدان القتال .. فإذا عدنا فى المساء لنسمع الشعر أحسسنا أن صوت المعركة هناك أقوى

لقد انتهت الحرب بانتصار هؤلاء الجنود الذين لم يكن أحد منهم يهتم بأن يقدم نفسه أو يتحدث عن بطولاته . ومن الطبيعى أن يعود الشعر وقضاياه ، وأن تعود الثقافة العربية إلى بؤرة الاهتمام .. ومن الطبيعى كذلك أن تكون بغداد هى ساحة هذا الحوار .

فى الحلقات الدراسية التى عقدت ضمن إطار مهرجان المربد العاشر هذا العام ، لم يخصص لقصيدة الحرب إلا موضوع واحد هو « الظواهر الفنيه فى قصيدة الحرب » أما بقية الحلقات فقد دارت حول موضوعات تشغل بال الشعراء والدارسين فى هذه الأيام مثل « الإيقاع فى الشعر العربى المعاصر » « ولغة الشعر العربى المعاصر » ، و « شاعر عربى معاصر بعد ربع القرن » وكانت عن الشاعر بدر شاكر السياب ، و «الجماعات الشعرية » وكانت عن جماعة الديوان بالتحديد .

ومن المهم أن نعرف أن أبحاث هذه الحلقات كُلِّف بها أصحابها قبل المهرجان بفترة طويلة ، فلم يترك لكل متحدث أن يقول ما تمليه اللحظة ، وأن هذه الأبحاث طبعت ووزعت على الحاضرين الذين كان عددهم كبيراً هذا العام .

وإذا كانت الأبحاث معروفة ومحدده من قبل ، بل هناك توقيت لكل بحث ولكل تعليق ، فقد تُرك باب الشعر كالعادة مفتوحاً على مصراعيه ليدخل منه أصحاب المطولات والمقطعات ، شعراء التفعيلة وشعراء ما يسمى بالنص الشعرى ، وشعراء الهمس وشعراء الهتافات . ولم يكن الشعراء مطالبين بقول الشعر فى موضوع معين ، فكان هذا التنوع الذى يلاحظه جمهور الأمسيات الشعرية . وكانت قناة التليفزيون المخصصة للمهرجان تذيع هذا الشعر ، وكانت جريدة « المربد » تنقل صورة حية وحقيقية لكل ما يدور ، ورئيس تحريرها ماجد السامرائى (يخطف) القصائد من الشعراء فور إلقائها ، أى أنك كنت تستطيع أن ترى وتسمع القصيدة مرتين ثم تقرأها وحدك مرة ثالثة .

وحيَّرنى كالعادة سؤال كل عام : ألا تكفى سنة طويلة كاملة لتوحى للشاعر بقصيدة واحدة يقول الحاضرون بعدها — وكلهم متخصصون – هذا هو الشعر ؟ فإذا لم يفلح الشاعر وضاعت السنة هباء .. فمن الذى يلزمه بأن يحدثنا عن فشله ؟ هل يكفى أن يضع أمامه قصيدة المتنبى التائية ؟ التى تبدأ هكذا :

سرب محاسنه عُدمت ذواتها
دانى الصفات بعيد موصوفاتها

فينسج على منوالها نظما مثل هذا :

هى أمتى أكرم بها من أمه
يتنورالثقلان من صفحاتها
سلكت بأبناء البسيطة منهجا
يحيى الفضائل فى رسيس رفاتها
وتمثلت روح الشريعة حية
بسلوكها بفعالها بسماتها
وبنت لخير الناس خير حضارة
لايستطيع الضد غمز قناتها

أو هل يجوز أن يبدأ كثير من القصائد العمودية بالنسيب والبكاء على الأطلال ، وأن يعجز الشاعر عن أن يتخلص من غرض لغرض ، أى أنه فى عام ١٩٨٩ لم يستطع أن يجارى جده الذى كان ينشد فى هذا المربد ذاته .. هذه بدايات بعض القصائد :

– إن المليحة حسنها قد فاقا
ولقد نكون لحسنها عشاقا
– حننت لسعدى فاعتراك سهاد
أم انداح ليل إذ جفاك رقاد
– أَثَنى الدهر عن سباق جوادى
أم حَنَى قوس عمرى الميّادَ
– أميطى الهجر أشرعة رهافا
وزند الوجد مقتربا مضافا

وهكذا تتوالى القصائد العمودية .. إلا فى القليل منها ، وذلك حين يجهد الشاعر نفسه ويستقص المعانى ولايقنع بجرس الكلمات وحدها ، مثل هذه الصورة التى رسمها الشاعر محمد حسين آل ياسين للشهيد وربطها ربطا طبيعياً بما يحدث فى فلسطين الآن :

هل كنتَ تعلم إذ شهقت مودعاً
وسقطت تفرز فى التراب أصابعا
أن رُحتَ تلقف فى يديك حجارة
لترى بها فى القدس طفلا يافعاً ؟
أودعت فيها من عراقك حبة
لتعود منها فوق غزة زارعا
فكأنما جمعت بكفك أمة
لم تلق فيها غير كفك جامعا
أفكلما خرقت أكفُّ قذيفة
ثوبَ الأديم رميت نفسك راقعا ؟

أما الشعر الحديث وقصيدة النثر ، فقد أتاحت لنا جريدة المربد — بالإضافة ألى نشر نصوصه – أن نعرف آراء النقاد فيه وأن نعرف مكان ضعفه وقوته ويتحدث « محمد وقيدى » عن ظاهرة الغموض وعن فشل الشعر فى الوصول إلى المتلقى ، وأنقل هنا ما قال لأنه بالغ الدلالة : « إن فشل الشعر أحيانا فى هذه المهمة قد يقود إلى طرح السؤال حول قيمة الشعر كتعبير ، وتبرز هذه الظاهرة حين لا يستطيع القارىء فهم مضمون الشعر ويقصر عن فهم الرسالة التى كان الشعر يهدف إلى أن يكون واسطتها بين المبدع والمتلقى . والشعر

حينئذ يفقد ما كنا نضفيه عليه من قيم فنية وجمالية ومجتمعية ، ويغدو كلاما تقتصر وظيفته على المستوى النفسى التعبيرى ، تاركة المستوى التواصلى المجتمعى ؛ ذلك أنه مهما يفترض فى القصيدة من غموض ومن عجز عن أن تكون أداة تواصل ، فإنها تظل مع ذلك مكتسبة لجوانب من قيمتها التعبيرية عند المبدع ، ما دام هذا المبدع معتقداً أنه أبلغنا رسالة ما عن طريق تلك القصيدة . وهذا على نفس منوال تحليلنا لكلام الشخص الذى يعانى من اضطرابات نفسية تنعكس على قدرته التعبيرية ، فننظر إلى ما يقوله على أنه هذيان ، ذلك أن وصف كلام ما بالهذيان لا يكون إلا من خارج ، أما من صاحبه فإنه كلام متماسك ومعبر »

تفسير طريف ولكنه صحيح فيما أرى ؛ لأنه يوضح لى السبب الذى جعل أحد الشعراء يواصل قراءة « نصه الشعرى » والناس يصفقون فى البداية مجاملة ، ثم يكفون عن التصفيق ، وأخيرا ينصرف أغلبهم وهو يراهم طبعا إن لم يكن بعين الشاعر فبحسه الذى لا يخطىء ، ومع ذلك لم يتوقف حتى انتهى من شعره الذى فوجئت فى اليوم التالى أنه ملأ صفحة واحدة كبيرة من جريدة « المربد » وكنت أظنها ستستغرق صفحات العدد لاحساسى بطولها الذى لا نهاية له . كيف نعلل هذه الظاهرة الغريبة إلا إذا قلنا مع محمد وقيدى إن الشعر الذى كان يبدو لنا « هذيانا » ، كان عند صاحبه كلام متماسك ومعبر ؟

فى إحدى الأمسيات الشعرية وصلت متأخراً وظللت أصعد درجات القاعة حتى وجدتنى وسط مجموعة من الفتيات والفتيان الصغار ، قدرت أنهم طلاب فى الصفوف الثانوية .. جاءوا يحلمون لابد . برؤية الشعراء الذين سمعوا عنهم ، ولعل بعضهم ترك لهو الشباب فى هذه السن ، أو أتى من مدينة بعيدة ليشهد هذه المناسبة . وحين كانت اللغة فى أبسط قواعدها ــ وليس الوزن ــ تهشم على ألسنة بعض شعرائنا ، لم يستطع هؤلاء الشباب أن يمنعوا أنفسهم من الهمس الضاحك المتعجب .. واقترح الأستاذ الفريد فريد ضاحكا أن تكوّن لجنة صغيرة تكون مسئولة عن الشعر المصرى فى المربد ، وأظن أن هذا الاقتراح يمكن ان يزيل الحرج الشديد الذى يحس به الشعراء ، فقد تكون المناسبة وإحساس الشاعر أنه يقف أمام جمهور متذوق للشعر سببا فى هذه الأخطاء اللغوية .. وفى كل عام يدعى إلى مهرجان المربد أساتذة أجلاء ، فما المانع أن يقرأوا هذا الشعر مع الشعراء قبل إلقائه ، بل قد ينصحونهم بعدم إلقائه .

أما المناقشات والجدل والحوار المفتوح الذى لم ينقطع لحظة واحدة ، فكان دليلا آخر على أن العرب يستطيعون أن يحددوا مكانهم فى هذا العالم وأن يعرفوا دورهم .. وأن يعرفوا كذلك المكائد التى تحاك ضدهم .

القاهرة : عبد الله خيرت



نمـــاذج
من
القصــة الفكـــرية ●●

●● د . ماهر شفيق فريد

— ١ —

القصـــة الفكـريـــة ، كـالقصـــة النفسيـــة أو القصـــة الاجتماعية ، مصطلح روّاغ يستعصى على التحديد الدقيق . إذ أى قصة تستحق هذا الاسم تخلو من عنصر الفكر ؟ لكن لا شك أيضاً فى أن هـذا العنصر قد يكـون بارزاً فى إحـدى القصص ، ومتوارياً فى غيرها . من الممكن — إذن — أن نقبل الاسم — رغم قصوره — ونقول : القصة الفكرية عمل فنى يطرح قضية عقلية للمناقشة ، وتمارس فيه قوى الذهن عملها منصباً على موقف عينى محسوس .

وعلى ضوء هذا التعريف يمكننا القول إن الأدب العربى قد عـرف القصة الفكـرية : فهنـاك قصة « حى بن يقظـان » للفيلسوف الأندلسى ابن طفيل ، المولود بين سنة ٤٩٥ و ٥٠٥ هـ ، أو فى السنـوات العشر الأولى من القـرن الثـانى عشر الميلادى ، على ما يرجح الدكتور عبد الرحمن بدوى . إن حى بن يقظان يولد فى جزيرة من جزر الهند تحت خط الاستواء ، وترضعه فى طفولته ظبية فيشب وينمو ، يتأمل ما حولـه من كائنات وحيوان ونبات وجماد ، ولكنه لا يرى إنساناً على ظهر الجزيرة . وكما يحدث لروبنسون كروسو ، فى قصة دانيل دى فو المشهورة ، يضطر « حي » إلى الاعتماد على نفسه فى جليل الأمور وحقيرها ، فيكتشف أسرار الحياة والموت ، ويستولد النـار ، ويكتسى بجلود الحيـوان ، حتى إذا بلغ الخمســين التقى — على ظهر جزيرة أخرى — برجلين فاضلـين يدعى أحدهما ابسال ، والآخر سلامان ، علماه مبادىء الدين وثبّتاه فى ضميره ما سبق أن فطن إليه بالغريزة والتأمل والحس . يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى إن هدف القصة هو « بيان اتفاق العقل والنقل ، أى اتفاق الـدين والفلسفة . وحي بن يقظان هو رمز العقل الإنسانى المتحرر من كل سلطة ومن كل معرفة سابقة ، ومع ذلك يهتدى إلى نفس الحقائق التى أتى بها الدين الإسلامى . فالدين حق ، والحق لا يتعدد ، ولهذا اتفق الدين والفلسفة » .

فإذا تركنا الأدب العربى إلى الأدب الغربى وجدنا فى الأدب الفرنسى نموذجاً من أهم نماذج القصص الفكرى هو رواية « كنديد » (١٧٥٩) لمؤلفها فولتير ، وقد نقلها إلى العربية المترجم الفلسطينى عادل زعيتر . كتب فولتـير هذه القصـة أثناء إقامته فى إقليم فرنى ، وأراد بها أن يسخر من مذهب التفاؤل الذى أشاعه الفيلسوف الألمانى لا يبتز وخلاصته أننا نعيش فى أحسن العـوالم الممكنة ، كمـا أراد أن يسخر من فلسفة جان جاك روسو القائلة بخيـرية الطبيعـة البشريـة والمجدة لما دعاه روسو « الهمجى النبيل » .

فى هذه الرواية ينشأ البطل كنديد فى قصر بارون ألمانى فى وستفاليا ، حيث البارون سيد الاقليم ، وزوجته البدينة موضع التجلة ، وابنه ذو صلف وكبرياء ، وابنتـه الشابـة الجميلة كونجوند تسبى العقول ، والمعلم بانجالوس مدرس الفلسفة واللاهوت والهندسة يثبت أنه « لا معلول بلا علة ، وأن قصر مولانا البارون أجمل القصور فى هذا العالم الذى هو أحسن ما يمكن من العوالم ، والسيدة أملح بارونة يمكن أن تكون » . وحين يبدأ كنديد فى مغازلة كونجوند الجميلة ، يطرده البارون ركلاً من القصر ، ويغمى على كونجوند وتفيق فتلطمها أمها ، ويستحوذ ذعر على الجميع فى هـذا القصر الذى كـان أهدأ القصور وأسعدها . ومنذ ذلك الحين يمر كنديد بسلسلة من المحن ، هو ومن يعرف ، تكاد تدفع بالمرء إلى الرأى المقـابل لرأى الفيلسوف بانجالوس ، وتلقى فى الروع أن عـالمنا هـو أسوأ العوالم الممكنة . إن القضية الأساسية فى رواية فولتير هى قضية التفاؤل والتشاؤم ، ولكنه يعالج أيضـاً عدداً من المسـائل الفلسفيـة كالشر المـادى والشر المعنوى ، والإرادة والقدر ، والذرات الحية والنظام الأزلى . ومن المحن التى يمر بهـا البـارون ، وزوجتـه ، وابنتـه ، وابنـه ، وكنـديـد ، وبانجالوس ، وغيرهم : الاغتصاب مائة مرة من قبل قراصنة الزنوج ، وقطع الإلية ، واحتمال العذاب على أيدى البلغار ، والجلد والشنق تنفيذاً لحكم محاكم التفتيش ، والتشريح ، والتجديف — كالرقيق — فى مركب ، وغير ذلك من المكاره . ودرس القصة ، كما يقول كنديد فى ختامها : « يجب علينا إن نزرع حديقتنا » ، أو كما يقول مارتن وهو فيلسوف متشائم ، على العكس من بانجالوس : « لنعمل من غير برهنة على شىء ، فالعمل هو الوسيلة الوحيدة التى تطاق بها الحياة » .

ومن عجائب المصادفات أن يوافق عام ١٧٥٩ صدور رواية أخرى لأديب انجليزى هو الدكتور صمويل جونسون ، تشبه رواية فولتير من بعض الوجوه وتختلف عنها من وجوه أخرى : نعنى روايـة « راسلاس : أمـير الحبشة » ، وقـد نقلها إلى العربية الدكتور مجدى وهبة والأستاذ كامل المهندس ، كما نقلها فى ترجمة أخرى (تحت عنوان « الوادى السعيد ») الدكتور لويس عوض . كتب جونسون هذه الرواية الفلسفية التعليمية فى أسبوع واحد لكى يحصل على المال اللازم لدفن أمه ، وسداد مـا عليها من ديـون . ولكنها جـاءت — برغم ذلك — من بدائع الأدب الانجليزى فى القـرن الثامن عشر . الرواية مقالة عن اختيارات المرء فى هـذى الحياة ، تتـألف أساسا — على حد قول بول هارفى — من مجموعـة تأمـلات منسوجة على خيط قصصى نحيل . فـالأمير راسـلاس ، ابن امبراطور الحبشة ، يملّ مسرات العيش فى الوادى السعيد ، حيث لا يعرف أهله غير تنوعـات اللذة والـراحة ، فيفـر إلى مصر ، مصحوبا بأخته نكاية وفيلسوف واسع الأسفار يدعى إملاك ، فيعكفون على دراسة طبائع الناس فى القاهـرة ، ثم يعودون إلى الحبشة ، بعد أن تقع لهم عـدة أحداث ليست بذات خطر . وتكمن جاذبية الرواية فيما تتسم به من حكمة وإنسانية وحزن رفيق مع ومضات فكاهة تخفف من قتامتها ، هنا وهناك . يعتقد راسلاس فى مبدأ الأمر أن السعادة لابد موجودة فى مكان ما ولكنـه لا يعثر عليهـا فى أى مكان . إن معلمى الفلسفة يتعرضون لعثرات الحظ كغيرهم من الناس . وثَمّ ناسك يشهد بأن حياة العزلة من المؤكد أنها شقية ، ولكن ليس من المؤكد أنها تقية . والغنّى ، فى أقطار الشرق ، يعيش فى خوف من الباشـا ، كما أن البـاشا يعيش فى خـوف من السلطان . والسلطان يعانى من عذابات الشك . والفضيلـة لا تستطيع أن توفر لصاحبها أكثر من راحة الضمير ، ولكنها لا تحقق أكثر من ذلك . والرهبان يعيشون حياة شاقة .

والدرس الذى نخرج به من هذه « الحكاية الشرقية » هو ، على حد قول إملاك : « إن الحياة الإنسانية فى كل مكان ليست سوى حالة لابد أن يحتمل فيها الكثير ، ولا يتمتع فيهـا إلا بالقليل » .

وفى الأدب الغربى الحديث نماذج كثيرة ينطبق عليها اسم القصة الفكرية : « جزيـرة البنجوين » لأنـاتول فـرانس ، « الجبل السحرى » لتـوماس مـان ، « القضية » لكـافكا ، « لعبة الكريات الزجـاجية » لهـرمان هيسـة ، « الغثيان » لسارتر ، « الطاعون » لكامى .

فى هذه الأعمال كلها يمارس الأبطال — رجالاً ونساء — حيـاتهم إزاء خلفية من الأفكـار الفلسفية ، كـالـوجـودية أو غيرها . وفى أدبنا العربى الحديث بعض أعمال يبرز فيها عنصر الفكر : من هذه الأعمال رواية « سارة » للعقاد التى تُشّرح عاطفة الحب بمبضع التحليلى العقلى النافذ . ومنهـا رواية « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، حيث يتخذ المؤلف من حادثة صلب السيد المسيح ذات يوم جمعة بؤرة تتلاقى عندها قضايا الضمير الإنسانى بين الفرد والجماعة . ومنهـا رواية « أولاد حـارتنا » لنجيب محفـوظ حيث يتخذ المؤلف من قصص الأنبياء مفتاحاً لفهم التاريخ الإنسانى ، ويجعل من المرحلة الدينية تمهيداً لانتصـار العلم ، وتحقق نوع من الاشتراكية الصوفية يجمع بين توفير حاجات البدن وتلبية أشواق الروح . ومنها رواية « العنقاء » للدكتور لويس عوض ، وفيها يناقش المؤلف قضية العنف ، وهل تبرر الغاية

الوسيلة . ومنها رواية « قصة نفس » للدكتور زكى نجيب محمود حيث تتوزع النفس قوى الغريزة والعقل والروح . ومنها رواية « الأسوار » لمحمد جبريل .

وقد كانت السبعينات ــ من زاوية الأحداث التاريخية ــ فترة بالغة الأهمية فى تاريخ مصر ، إذ شهد مطلعها حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وشهد ختامها توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل . كما شهدت تغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية هامة ، كان لها أكبر الأثر فى تركيب المجتمع المصرى ، وإعادة توزيع الدخول . ومن إحدى الزوايا كانت السبعينات إمتداد للستينات ، ومن زاوية أخرى كانت انشقاقاً عليها . وقد انعكست هذه المتغيرات كلها على أدب السبعينات ، قصة وشعراً ومسرحاً ومقالة ونقداً .

ويُلاحظ أنه رغم إشرافنا الآن على نهاية عقد الثمانينات ، لم تبذل (باستثناءبعض جهود متفرقة) أية محاولة شاملة لرصد ظواهر الفكر والفن فى العقد الذى سبقه . ومن المحاولات القليلة التى بُذلت فى هذا السبيل أن ملحق الأدب والفن لمجلة « الطليعة » (فبراير ١٩٧٣) خصص قسماً لملامح القصة المصرية الجديدة فى السبعينات ، فقدّم عدداً من الأقاصيص لأحمد الشيخ ، ومحمود عبد الوهاب ، وابراهيم أحمد ، وسعيد بكر ، ومحمود ماهر الجمل ، وجمال عبد المقصود ، ومحمد مستجاب ، ونعيم تكلا ، ومحمود الوردانى ، ومحمد المنسى قنديل . كان بعض هذه الأسماء ينشر لأول مرة ، وبعضها يكتب منذ الستينات ــ إن لم يكن قبل ذلك . ولكن السبعينات هى التى شهدت ازدهار هذه الأقلام ، أو ازدهار بعضها . وفى الوقت ذاته ظل كتاب جيلين على الأقل ــ جيل نجيب محفوظ من ناحية ، وجيل يوسف إدريس من ناحية أخرى ــ يواصلون عطاءهم القصصى فى نفس الفترة .

ومن منظورى للسبعينات كحلقة وصل بين عقدين سوف أركز اهتمامى على نموذجين لقصاصين هما : نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس . لا يعنى هذا ــ بطبيعة الحال ــ إن هذين الإثنين هما الوحيدان الجديران بالدراسة ، وإنما تم اختيارهما لأمرين : الأول ــ القيمة الباطنة لأعمالهم التى سوف أتعرض لها . وثانياً ــ أنهما ممثلان لاتجاهات فكرية وفنية ذات دلالة . من هذا المنطلق سأتحدث عن قصتين قصيرتين لهما .

ــ ٢ ــ

من بين أعمال نجيب محفوظ التى تتدثر برداء الرمز ، ويبرز فيها عنصر الفكر ــ فى السبعينات ــ قصة « حارة العشاق » من مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » الصادرة فى ١٩٧١ ، وقدْ ظهرت حديثاً على خشبة المسرح . موضوع القصة هومشكلة الشك واليقين ، وذلك من خلال زوج كان يعيش هانئاً مع زوجته ، وفجأة ــ بلا سبب واضح ــ بدأ الشك يداخله فى إخلاصها له ، وتحولت حياتهما تدريجيا إلى حلقة جهنمية من الشكوك والتوترات والغيرة ، يطّلقها تارة ويعيدها إلى عصمته تارة أخرى . وفى الختام يقول الزوج : « لئن تكن زوجتى مذنبة بنسبة ٥٠ ٪ فهى بريئة فى الوقت نفسه بنسبة٥٠ ٪ . ولأنى أحبها أكثر من الدنيا نفسها ، ولأنه لا بديل عنها إلا الجنون أو الانتحار ، فإننى سأسلم باحتمال البراءة » . وعلى هذه الخاتمة التى لا تختم شيئاً ، هذا اليقين الشاك أو هذا الشك المتيقن ، يترك كاتبنا بطله المدعو عبد الله ، أو نحن جميعاً ، إذ كلنا عبيد الله (قارن شخصية « إفريمان » فى مسرحيات العصور الوسطى المعروفة باسم الأخلاقيات) .

تبدأ القصة بالزوجين فى بيتهما بعد خمس سنوات من الزواج . هنية ــ الزوجة ــ هانئة كاسمها ، وعبد الله واجم ، لا يلبث أن يقول حين تسأل عن علة كدره :

« الحق أنى عانيت تجربة جديدة كل الجدة وهى الشك !

هتفت باستياء : الشك ؟

ــ كمن صحا عقب نوم ثقيل على لسعة عود ثقاب مشتعل .

قالت بامتعاض وغضب : اطلعنى على أفكارك أكثر .

ــ قلت إنه الشك وكفى .

فصاحت بغضب : لا أصدق أننى أتلقى منك إهانة صريحة !

ويصارحها عبد الله بما يعتلج فى صدره من شكوك فتثور لكرامتها ، وتترك له البيت ، وهويرسل فى أعقابها يمين الطلاق .

ولا يلبث إمام الجامع ، الشيخ مروان عبد النبى (وهو فى القصة رمز الدين) أن يعيد المياه بين الزوجين إلى مجاريها ، فتعود هنية إلى منزل الزوجية .

لكن المشكلة تتجدد مرة أخرى . ويقع الطلاق من جديد . وفى هذه المرة يتوسط الأستاذ عنتر ، وهومدرس (يمثل العقل) حتى تستأنف الحياة بين الزوجين مجراها .

وللمرة الثالثة يقع الطلاق . ويزور مراد عبد القوى — شيخ الحارة — البطل ، ويدور بينهما نقاش يقرر عبد الله فى أعقابه أن يسترد زوجته . ويسأله شيخ الحارة وهو يهم بالذهاب : « وهل أنت سعيد ؟ » فيبتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن ويقول : « بنسبة لا تقل عن ٥٠ ٪ » .

من الواضح أن هذه القصة — كما يقول الدكتور عبد القادر القط فى دراسة له عن نجيب محفوظ عنوانها « قضايا أدبية » — تقف مترددة على عتبة الرمز : فالشخصيات والأحداث لا يريد بها الكاتب « مجرد الواقع بل يتخذ منها رموزاً ودلالات تتجاوز وجودها الواقعى ألى الكشف عن قضايا نفسية وفكرية أكثر شمولاً من الواقع المحدود » . والقضية هنا هى نسبية المعرفة ، واختلاف زوايا النظر إليها ، واستحالة اليقين ، مما ينتهى الكاتب معه إلى اصطناع موقف براجماتى يحكم على الأمور بثمارها الواقعية : فالثقة أروح من الشك ، وأدعى إلى الطمأنينة النفسية وانتفاء التمزقات . ومن هنا يؤثر عبد الله أن يفترض براءة زوجته ، ولو لم يكن من ذلك على يقين .

— ٣ —

وندع نجيب محفوظ إلى يوسف إدريس فنجد له قصة عنوانها « أنا سلطان قانون الوجود » كُتبت فى السبعينات . منطلق القصة حادثة واقعية هى مصرع مدرب الأسود محمد الحلو على يدّى أو مخلبىّ — الأسد سلطان فى السيرك القومى بالعجوزة ذات يوم من عام ١٩٧٢ . يختار الكاتب هذه اللحظة النفسية لكى يعمق من خلالها قضية العلاقة بين المدرب والأسد ، بين الإنسان والوحش ، بين العقل والغريزة ، ويحاول استكشاف ما دار بعقل المدرب فى اللحظات التى سبقت مصرعه .

حين يدخل المدرب قفص الأسود ويغلق الباب عليه ، يتولد فى وعى الراوى حسٌّ غامض بأن كارثة ستقع . إن توتراً غامضاً يسود السيرك هذه الليلة . يقول الراوى : « من أين جاءنى ذلك الشعور أن شيئاً ما سيحدث ؟ ملت على جارتى أهمس بألفاظ فإذا بها تنظر إلى باستغراب حقيقى فهى الأخرى كان لديها نفس الشعور . المسألة إذن ليست وهماً . هناك فى الجو شىء يخيم » . وهذا الشىء — كما يتبين فيما بعد — هو أن المدرب شعر لأول مرة بالخوف من الأسد ، وبذلك فقد سلطانه عليه : « الأسد ملك الغابة لأنه ملك الإحساس . خطره الأعظم أن لديه القدرة دائماً أن يعرف على وجه اليقين إحساس من أمامه . وإذا اشتمّ أنه خائف منه انقض عليه . فالغابة ليس فيها إلا المخوف والخائف ، تلك هى العلاقة الوحيدة ، ذلك هو القانون الأعظم » . ومن هنا كان عنوان القصة : أنا سلطان قانون الوجود .

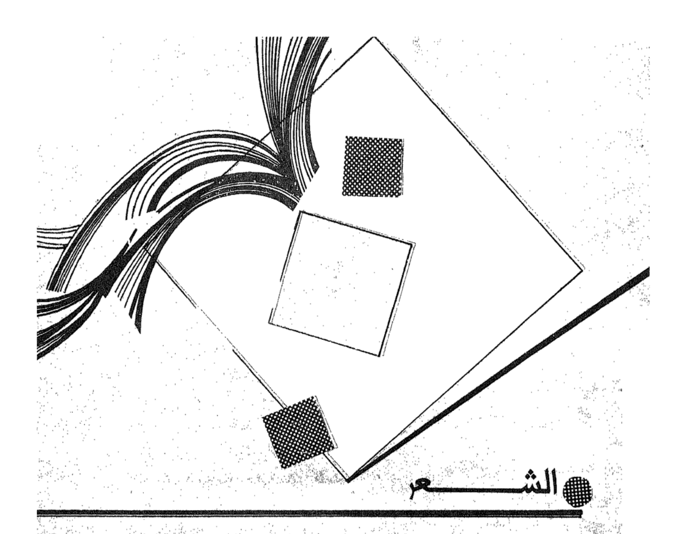
والجديد الذى يأتى به الكاتب هو أنه يتخذ من تعمقه أحاسيس المدرب ، بل وأحاسيس الأسد أداة لاستكشاف قانون البقاء ، وتحليل انفعال الخوف ، وتقييم العلاقة بين الأنا والآخر . لم يكن سلطان — فى رأى يوسف إدريس — يريد عض مدربه أو قتله . إن الأسد ، كالكلب ، حيوان وفى ليس الغدر من طبعه . كان يريد فقط أن يتيقن من أن مدربه سيظل محتفظاً بسيطرته عليه ، فلما وجد المدرب يتراجع خوفاً لأول مرة ، تولته الحيرة ، وتحطمت صورة البطل الذى طالما علّمه أن يحترمه ، فاندفع ينهش لحمه ، ويعيد إقرار قانون الغاب السابق لأى تدريب تلقاه . مات الحلو فى المستشفى ، ومات الأسد فى قفصه بحديقة الحيوان كمداً واكتئاباً — وأكاد أقول ندماً . فقد اختل التوازن الدقيق الذى كان يحكم العلاقة بين المخلوقين .

فى هذه القصة — كما فى كثير من أقاصيصه — يبرع يوسف إدريس فى الوقوع على ما يمكن أن نسميه : اللحظة الدالة . اللحظة الدرامية المكثفة التى تتجمع فى بؤرتها أشعة الوجود ، وتتراكم فى ساحتها قوى الغريزة والعقل والوجدان ، وكأنما الكاتب يقدح شرارة فى ظلمة الوعى ، تجعلنا نرى الأمور واضحة لمدة لحظة ، وذلك قبل أن ينطفىء اللهيب ، وتعود بنا الحياة — بروتينها الرتيب — إلى مستوى الخدر والبلادة واللامبالاة الذى نقضى عليه قسماً كبيراً من حياتنا .

— ٤ —

والقضية التى تطرحها هذه النماذج من القصص الفكرى هى : إلى أى مدى يجوز للأديب أن يقتحم ميدان الفيلسوف ، ويستقى مادته من أفكار مجردة كالشك عند نجيب محفوظ ، والخوف عند يوسف إدريس ؟ الإجابة هى أن الفكر حق مطلق للفنان كالوجدان ، وأن القصة الفكرية جنس أدبى مشروع له مكانه . والشرط الوحيد الذى يحق لنا أن نتطلبه هو ألا تجىء شخصيات الأديب دمًى مجردة من الحياة ، وأفكارا تسير على قدمين ، وتصورات ذهنية باردة ، وإنما تجىء كائنات حية تسرى فى عروقها الدماء ، وتصرف كما يتصرف البشر ، وتجسد — من خلال أفراحها وأتراحها — وضع الإنسان فى هذا الكون .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد



الشـــعر

ورقة من كتاب الأندلس

عبد العزيز المقالح

(١)

نحن فى حضرة الموتِ .
منذ متى والصداقةُ فى حضرة الموتِ ،
منذ متى ؟
ما الذى قد تبقّى لنا .
ما الذى قد تبقى لها ؟
جادكِ الغيث يا أرض اندلسٍ .
وأنا ..
أخطأتنى سهامُ العدوّ .
وما أخطأتنى سهام الصداقهْ .

(٢)

وسْط صحراء مبتورةٍ من سياق الزمانِ .
يضيق الصدى .
يتلاشى المدى .
يأخذ الصمتُ شكلَ خيولٍ تموتُ .
ولون قبور تقومُ .
الأصابعُ تحلم أن تصل الجمر بالبحرِ .
والبحر بالجمرِ .

أن تتلمس عبر الرمال الكئيبة بوابةً ، أنْ ...
وتفقد غرناطةُ دارَها .
تفقد البحر والخارطهْ .

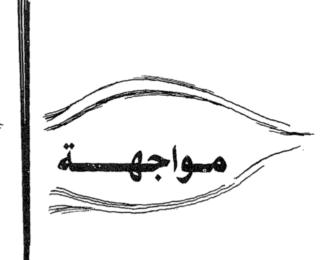
(٣)

جادكِ الغيث يا أرضَ اندلسٍ .
أفُقٌ يتساقطُ .
نعشٌ يسيرُ .
ومن ضجر الموت يخرجُ وجهُكِ .
يدخلُ فى وجهِ بيروتَ .
ـــ يختلطانِ ـــ
ملامح مقبرة ، صورة لصديق قديمٍ .
وذاكرة تتسكع فوق السياج الملوّنِ .
باحثة عن جريحٍ يحاصره الأصدقاء .

(٤)

أيها القلبُ .
كن واحداً فى مساحاتِ حزنكَ .
فى ابجديّةِ رفضكَ .
كن سيداً فى خطاياكَ .
لا تقرب الـنهر إلاّ وحيدَ الخطى .
وامنح الخوفَ خضرةَ عينيكَ .
لا تقتربْ من كتابِ الزحامِ .
ولا تلتجئْ لدُخان المرايا .
ولا تأمُلَنّ فى المدى أحداً .
وانتظر لحظة الموت وسط العراء الكئيبْ .

صنعاء : عبد العزيز المقالح



مواجهة

عبد المنعم الانصارى

الحبُّ يـأخـذ منـى فـوق مـا يـهَـبُ
فكيـف يـزوَرُّ عنّـى حـين اقتـربُ
وكيحـف أُلقـى بسرِّ النـار فى يـده
وليس فى داره زيـت ولا حطـبْ
يـا مـن يفـكُّ حـروف مـن محـابسـهـا
ومـن يكـون مـعـى لـو أفـرط الـغضـب
وأوقفـوا اغنيـاتـى فى مـوانئـهـم
ومـرَّ مـن بـابـهـا الأفيـون والـذهـب
وأطبـق الصمـت مـن حـولى فـلا ألـم
يـهـزنـى فى ليـاليـهـم ولا طـرب

* * *

لا يملـك السيـفُ إسكـاتـى ولا الـذهـبُ
فكيـف بـالصمـت والأحـلام تـغتصـبُ ؟ !
والبـغـىُ يـأخـذ منّـى دونمـا ثمـن
مـا جمَّـعَ القـهـرُ فى جنبـىَّ والسَّـغـب

ومـا يـزال المـرابـى يستبيـح دمـى
كمـا استبـاحـت شبـابـى عـاهـر جُنُـب
أقسى مـن المـوت صمـتُ الـنـاطقـين إذا
تبـوأ الـعـرش فى أيـامنـا الكـذب
وحـوَّلَ الـنـهـر عـن مجـراه وابـتـعـدت
بـه الخُطـى وتـوارت خلفـه السحـب

* * *

قـد يُصلـح الأمـر فيمـا بيننـا عتـبُ
لـو يكشف النـور مـا تـأتى بـه الـرِّيَب
يـا اخـوتـى أىُّ سـر فى تبـاعـدكـم
وليس فى رئتـى سُـلٌّ ولا جـربُ
وهـل وقـوفى بـوجـه البـغـى أفـزعكـم
فشئتـم الصمـت والأرواح تنـهـب ؟
وان تـهـوَّرْتُ مـن منكـم يكـون مـعـى
ومـن إليـه غـداة الـهـول انتسـبُ
ومـن يصـلى عـلى روحـى إذا سقطـت
شـهيـدةً وإمـام الحـق مـغـتـربٌ ؟

عبد المنعم الانصارى

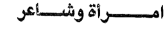


الليل والشتاء

جلال عبد الكريم

نجمة ونهر

هل كان النهرُ دماء حين اندسَّت فى لُجَّتهَ النجمةُ
واشتعلتْ
هل كان النهرُ دموعاً حين انكسرت فى صفحته النجمةُ
وانطفأت
هل كان ضياءُ النجمةِ خيطا فى قلبى
فى قلب الشجرةِ والأرضِ وماءِ النهر ؟ ، وحباتُ العقدِ انفرطتْ
هل كانت هذى النجمة طير الروح ، وقد متُّ وحيداً فى ضفة صمتى
حين رحلتُ ورَحَلَتْ ؟
ولماذا أُبعث فى جوف شتاء الكون الآن لكى أذكرها
وسماءُ الليل وراء الغيم احتجبت ؟



امرأة وشاعر

المرأةُ دقّت حتى صارت مثل حفيف الذكرى فى أغصان الليل
تبغى اللحظة أن تسكنها
فتصير الجسد الحاضر فى حلم الشاعر
الشاعرُ كان بسيطَ الحسره



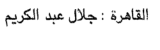
وبسيط الحلمِ
الشاعر كان بسيط الحزن ولا يطمحُ إلا
أن تحمله قدماه مسيرةَ ليلٍ ويعودْ
والمرأةُ مثقلةٌ بغواياتٍ ووعودْ
وبثمرٍ يتوحشُ فى وحدتها
وبشهدٍ يتحدد فوق العودْ
ويجفّ إذا لم ينظره الشاعر

* * *

المرأة فى شجرتها تجلس
والشاعرُ فى الليل يسافرْ

قمران

قمرٌ يصعد لسماء الليل وحيداً ، وجميلاً
والأرضُ فضاءُ
يتزيّا بالضوءِ وحزن الغيمِ ، وينظر فى كونِ الأحياء
ما من أحدٍ رد النظرة غير الشاعر ،
والساهر دون غطاء



القاهرة : جلال عبد الكريم



فـــراق الـــوردة

محمد يوسف

سيدةُ النّبع الصافى
تطلعُ من ضلع النوَر بصدرى
قمرى ورغيفى
شعرى ونزيفى
وتُهلُّ على أيّام ــ العُمْر
تهلّلُ كالوتر المخبوء
بقلب الصفصافِ .

* * *

ماءٌ يتسرّب من ذاكرة الرّمْل :
ــ هنا الحزْنُ المتكلّسُ كالصُّخْرةِ
ــ لا تحزنْ
قالت سيّدة النّبْعِ الصافى
ــ الجبَلُ ــ الوتدُ
ــ النّارُ ــ الجَسدُ
ــ الرّوح ــ المَدَدُ
ــ هنا المجذوب العاشقُ يسقينى
من دمع الأصدافِ

وينحتُ من جبروت البَحْرِ
وسرَّ الزرقة
سُلَّم موسيقى
ويشقّ طريقاً
لدموع المجدافِ
ــ لا تيأسْ
قالت سيّدة النّبْع الصافى
ما بين ملوحة ماء البحر
وما بين عذوبة ماءِ النّهْرِ
وصالاً يتآخى النّوْرسُ ويمام النّيلِ
كأن البرزخ شمس دليلى
وسبيلُ سبيلى .

* * *

....
....

الجَبَلُ الرابضُ خُطّافُ
والجسد قِطافُ
والرّوح طَوافُ
فاختر ما شئْتْ
قالت سيّدة النّبْعْ الصافى
وأنا أَعرُجُ بين المالح والعَذْبِ
وأقضمُ هَسهَسة العُشْبِ
وأرحل فى شجر الصفصافِ .

الكويت ــ محمد يوسف



منظــر جانـبى

محمد فهمى سند

لم يكن مولعاً ،
بالنجوم الطوالع فى عتمة الليل ،
كان يحنُّ إذا أقبل الغيمُ ،
والْتفّ حولَ العيونِ ،
وسدَّ النوافذَ ،
حتى تظلّ النجوم مشرّدة فى الفضاء .
لم يكن يعشق الطيرَ ،
تمرح بين المسافات ،
تنصب بين العشاشِ ،
موائدَهَا وابتساماتها ،
تحضن الفجر تحت الجناحِ ،
وتغمس فى الضوء منقارها ،
تعزف الحبَّ تغريدة للسماء .
لم يكن يستريح لمرأى المحبّين ،
يحتضنون الوجودَ ،
يغنّونَ للكونِ ،
تسبح أرواحهم فى عيون الصفاء .
لم يكن يعرف الزمَن المستدير ،

يقلّب أوجه كل الدروب ،
فتبدو على البعد مفتوحةً ،
ثم تبدو على القربِ ،
موصودة بالمحالِ ،
فيسقط بين براثنها قشّةً ،
تتأرجح فى هسهسات الهواء .
إنّه بين أعيننا ضاحك ،
قانعٌ باستطالة لحيته ،
يرتوى بالتمسُّح فى مشية الشيخ ،
يحمل مسبحة وبطاقة حزبٍ ،
نقوداً يغطّى بها أوجه المرجفين ،
الذين يقولون :
« إنّ الزمان اسْتَدَار .
وأصبح وجه (يهوذا) ،
كوجه (يسوع) » ،
يرتّلُ مزموره ،

بين عشّاقه فى الصباحِ ،
ويمسح كل ضباب المرايا !
إنّه مُولعٌ بالظلام ،
يكوّمه بين فكّيه ،
يستولد الأفعوانَ ،
وينفث فى الصمت ،
بركانه الدمويّ ،
يمزّق أوردة النّور ،
بين عيون الضياء .
ضاحكٌ للجميع ،
يخبّىء مُدْيَتَهُ بين أنفاسه ،
تتلوَّنُ بالموت كل زفير ،
وتثقب صدر المدى بالنّزيف ،
تشكّل خلف المقاعدِ ،
رأساً ،
وكفًّا ،
وأرغفة للجياع ،
وسوطاً يكلّم بعض الظهور ،
بأن الزمان استدار ،
فأصبح ضوء النّهار ،
يباع لأغربةٍ فى دروب الوباء .
للمتنا يدُ العابثين ،
بخيط الوظائف ،
ذات خريف ؛
فحدّق فى لقمة بيدى ،
واشتهى أن تكون له فى الغداء .
ظلّ يحملنى فوق كفّين :
كفّ تهدهدنى فى الصباح ،
وكف تجهزّ خنجرها ،
فى المساء .
كانت الريح تهمس لى :
إنَّ قلب البراكين ممتلىء بالجحيم ،
وصفحته تنبت القمح ،
تجرى عليها المياه ،
وتضحك فوق جوانبها طيبات الثمار ،
ويسكن فوق ثراها الغناء .
واعَدَتْنى ابتساماته بالربيع ؛
ففتّحتُ للزّهر قلبى ،
ولكنه أغمد الليل والنّار ،
فى نبضات العروق ،
إذا الصيف جاء .
حين سالتْ دمائى ،
على قنوات الحقول ،
تسلّل يفتحُ أوردةً فى فؤادى ،
ليسحب منها الدماء .... ! .

القاهرة : محمد فهمى سند



مشهد من مسرحية ما

نصار عبد الله

× — كم مرّ على موته ؟

● — لا أعلم كم

لكنّ بغاث الطير عليه الْتَمّ

× — هل غسلوا جثته أم ... ؟

● — ما غسّلوه وما كفنوه ... ولمّ

مازال السهم المغروسُ ،

ومازال عليه بقايا الدم

× — ماذا مِنْ ثَمّ ؟

ماذا بعد رحيل الفارسْ تم ؟

● — لا شيء سوى أن الأحزاب ...

الأحزاب ائتلفوا حين الفارس غابْ

ثم اختلفوا حول الأجدر بالألقابْ

ثم ائتلفوا

ثم اختلفوا وتواصوا بالقدح وبالذّمْ

× — يا منبئَ قلبى بالنبأ الموجع .. لا ... لا .. لا

بعد رحيل الفارس هذا أثقل هم .

(ستار)

أسيوط : نصار عبد الله



للعصافير كلام ولقلبى أغنية

صلاح اللقانى

للعصافير كلامٌ ، ولقلبى أغنية
وأنا أستلُّ شمسى من نهاراتى
وأنمو مثلَ ذَنْبٍ
فى حدود المعصيهْ
وأنا أحبو على أضلاع نَهْرٍ
لم يشقَّ السيلُ مجراهُ
ولم ترسمْهُ كفُّ الريحِ
وَسْط الأوديهْ
وأنا أخرج من جسمى قليلاً ، كُلَّ حُزْنٍ مَرَّةً ،
كى أُمْسِكَ العصفورَ من طَرْف الغناءْ
وأصلِّى للذى داسوه تحت الأحذيهْ
وأنا أشتبكُ الآن مع الوردِ
وأطفو

فوق ناقوس الدِّماءْ
أبصرُ الأشجارَ تجرى
حين مَرَّ الحُلْمُ فى بوق النّدَى
فشدا قلبى
وطارت من مناقير الحمامات سحابهْ
أوْقِدِ المصباحَ تلك الأمْسِيهْ
للعصافير كلامٌ ، ولقلبى أغنيهْ

سوف آتيك مساءً
نرفع الأوراق عن توت الجَسَدْ
فنرى القُبَّةَ تزهو
بهلالٍ غامضٍ
ونرى حارسة الوقتِ
تلمُّ الضوء محروساً
على نَهْدٍ نَهَدْ
هذه منزلتى
بين نار صُفِّيت ..
حتى استحالت وردةً
مفروشةً فى كأس خَوْدٍ
نام عنها الليلُ ،
أو نامت عن الليل ، استقرّت فوق رُمْحٍ
واستراحت للأبَدْ
ووعول تَردُ الماءَ زُرافاتٍ
وتغفو قرب أسوار البَلَدْ .
هذه منزلتى .

جَرَسُ الماء يَرِنُّ
الفتياتُ اشتقن للبحرِ
طيورٌ من زَبَدْ .
مطرٌ يسقط من شَعْرِ وَلَدْ .

أَوْقد المصباح تلك الأمسيةْ
للعصافير كلامٌ ، ولقلبى أغنيةْ .
قمرٌ فى الماءِ ، شمسٌ فى الشَّجَرْ
فلماذا أظلم العالمُ فى شِعْرى طويلاً
وأضاء الحزنُ حبّاتِ المطرْ ؟
ولماذا حينما استيقظتُ من نومى
وجدتُ النومَ قد حَلَّ على كُلِّ البَشَرْ ؟
كم من الضوضاء تكفى كى يفيقَ الخَلْقُ
كم عُمْراً سنرفو منه جُرْحَ الوقتِ
كم يحتاج ثوبى من إبَرٍ ؟!
نام عن ليلاه قيسٌ
واشتكتنا الريحُ للأغصانِ
واغتمَّ الحَجَرْ
فدع الأموات ترحلْ فى سلامْ
سوف ألقاكم خلال النار تصطفُّون فى لَحن
وتنشقّون عن بدر التمامْ
سوف ألقاكم عرايا من حطام الأمسِ
تهتزون مثل الريش فى صدر الحمامْ
أَوْقدِ المصباح تلك الأمسيةْ
للعصافير كلامٌ ، ولقلبى أغنيةْ

عُمْرنا أطول من أفراحنا
وقليل أن نحبَّ الآن حتى مطلعِ الفجر
قليلٌ أن نخون الذاكرةْ
عُمْرنا أقصر من شهوتنا
وكثيرٌ أن يمرَّ اليومُ إثر اليومِ
لا تنفجر الوردةُ حول الخاصرةْ
فافتحى الباب قليلا
كى ترى روحى طلوعَ الصُبْحِ من جسم امرأه
اتركى ما بين ضلعين فضاءً
كى تقيمَ النارُ وَسْطَ المدفأه
اتركى نافذةً للبحرِ
كى يضربَ قَلْعَ الروح فوق الرُّكْبَةِ اليمنى
وخلِّينى .. كما خلاَّ الندى
تاجا على زَهْرٍ
وشمساً مطفأةْ

أَوْقدى المصباح تلك الأمسيةْ
للعصافير كلامٌ ، ولقلبى أغنيةْ .

دمنهور : صلاح اللقانى

■■■■



الحـــدود تـــراود أبنــاءها

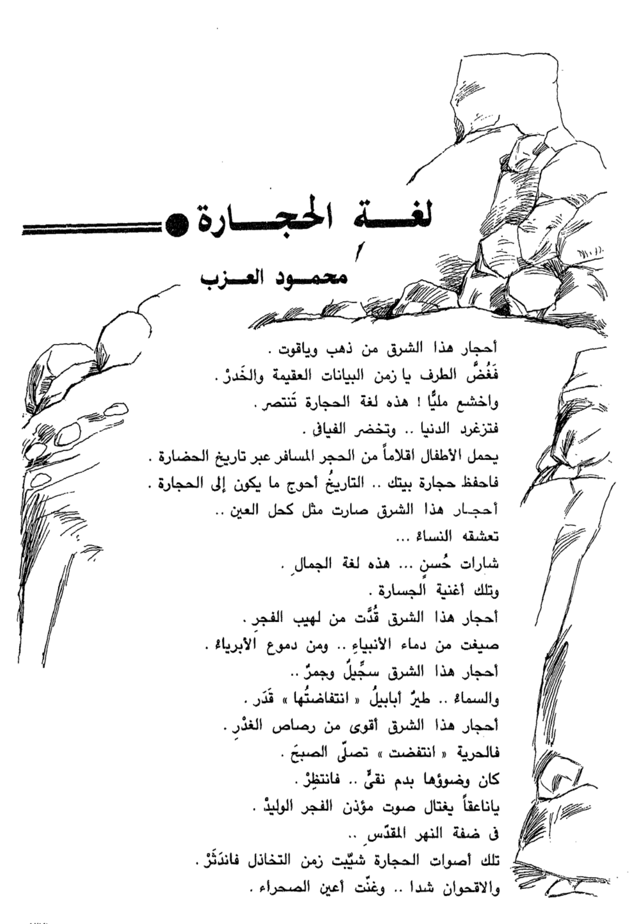
ناجى عبد اللطيف

لماذا أراكَ على البُعْدِ دوْماً ..
بلونِ السَّفرْ ؟
تقولُ المطاراتُ ..
إن الحدودَ تغيِّرُ لونَ الفؤادِ .. ،
بلون الطريقِ ..
وإن القلوبَ على شكلها المستعارِ تقعْ .
فعند الحدودِ ..
نُغَيِّرُ عملةَ ذاكَ الطريقِ بجرح الوطنْ .
وعند الحدودِ ..
تخاصمُ وجهَ البلادِ عيونُ القمرْ .
لماذا أراكَ على البُعْدِ دَوماً ..
بلون المطرْ .؟
يقولُ السحابُ .. ،
بأن البناياتِ دوماً تُطلُّ .. ،
وتزحفُ فوقَ الحقولِ .. ،
يغادر أعشاشه الطيرُ
يسرقُ منّا الفؤادَ .. ،
ويطلبُ حقَّ اللجوء.. ،
إلى أغنيات البناتِ .. ،
وبوح القمرْ .

لماذا أراك على البُعْدِ دَوْماً ..
بلون الخطرْ ؟

تقولُ الحدودُ ..
بإن المسافةَ ما بينَ قلبىَ .. والاغنياتِ ..
تطولُ .. تطولُ ..
بطولِ المدى . ،
(والمدى ساحة لاغتيالِ القصيدِ .)
لماذا أخونك عند انتحار القصائد ..
عند ابتداء المدَات الوئيدِ .. ، ؟
لماذا الحدودُ تحاصُر أيامنا بالوجعْ . ؟
لماذا الحصارُ بشكلِ الرحيلِ .. ، الرحيلُ بشكلِ اللقاء .. ،
اللقاءُ بشكلِ الحصارِ .. ، الحصار بشكلِ الحدودِ .. ،
الحدودُ تراودُ أبناءها ، كى تمرَّ ؛ لتهربَ صَوبَ الشمالِ
البعيدِ .. البعيدْ . ؟
أقولُ .. أقولُ ..
بإن المسافة .. ما بينَ بينى .. وبينى .
وبينى .. وبينَ صحابى القدامَى .،
تكونُ بلونِ الفؤادِ الوليدِ ..
بلون الحريقِ . ،

إسكندرية : ناجى عبد اللطيف



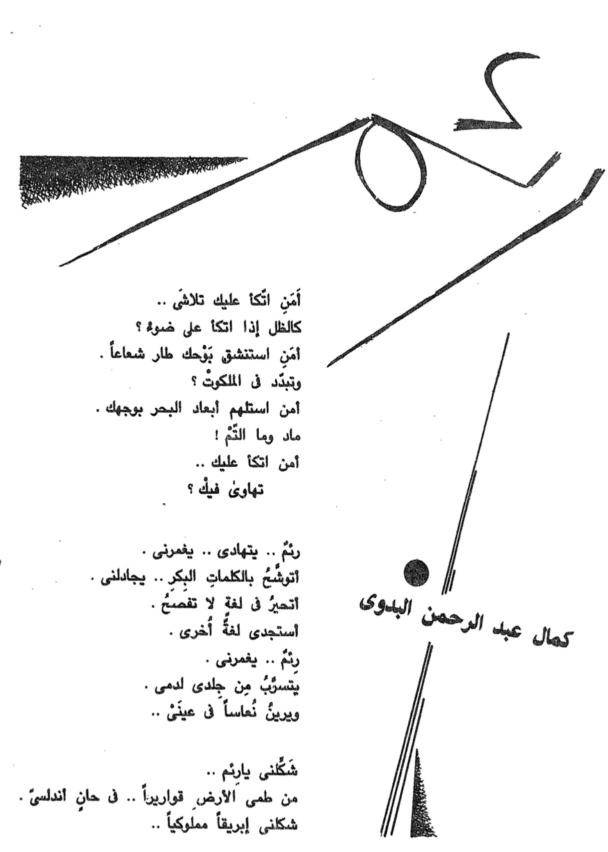
لغة الحجارة

محمود العزب

أحجار هذا الشرق من ذهب وياقوت .
فَغُضَّ الطرف يا زمن البيانات العقيمة والخَدرْ .
واخشع مليًّا ! هذه لغة الحجارة تَنتصر .
فتزغرد الدنيا .. وتخضر الفيافى .
يحمل الأطفال اقلاماً من الحجر المسافر عبر تاريخ الحضارة .
فاحفظ حجارة بيتك .. التاريخُ أحوج ما يكون إلى الحجارة .
أحجار هذا الشرق صارت مثل كحل العين ..
تعشقه النساء ...
شارات حُسنٍ ... هذه لغة الجمالِ .
وتلك أغنية الجسارة .
أحجار هذا الشرق قُدَّت من لهيب الفجرِ .
صيغت من دماء الأنبياءِ .. ومن دموع الأبرياء .
أحجار هذا الشرق سجِّيلٌ وجمرٌ ..
والسماء .. طيرٌ أبابيلُ « انتفاضتُها » قَدَر .
أحجار هذا الشرق أقوى من رصاص الغدْرِ .
فالحرية « انتفضت » تصلّى الصبحَ .
كان وضوؤها بدم نقىٍّ .. فانتظِرْ .
ياناعقاً يغتال صوت مؤذن الفجر الوليدْ .
فى ضفة النهر المقدّسِ ..
تلك أصوات الحجارة شيَّبت زمن التخاذل فاندَثَرْ .
والاقحوان شدا .. وغنّت أعين الصحراء .

تلك الأرض تعرف لونها وتردّ غائلة الذئاب عن القمر .
والاقحوان شدا ..
وكل حبيبة نسجت حكايتها ..
فصار العشق معنىً لا يقرّْ .
إلَّا إذا اخضرّت حقولِ القمحِ ..
وامتلأت بطون الجائعين
وصلَّت الأشجار ملء شواطيء الترع الصغيرةِ ..
وازدهرْ .
معنىً جديدٌ للحياةِ ..
لقول « لا ! » يا جاهليَّةَ قرننا العشرينَ ...
يا وأْدَ الحقيقة في رحاب القدسِ ...
يا عُرْىَ الزُّناة على عباءتكم دماء العرضِ ..
يا صمت التواطؤ .. تلك أصوات الحجارةِ ..
أغلقوا آذانكم .. صمُّوا نوافذكم .
وموتوا في فراش الدفءِ ...
موتوا ... لا مفرْ .
أحجار هذا الشرق تلقفكم .. فمرحى يا زماناً .
أنطقت فيه الطواغيتُ الحجرْ !
أحجار هذا الشرق عرَّت كل أصوات الطبول الفارغَهْ .
أحجار هذا الشرق آتيةٌ على زمن الحرامِ ...
على طواغيت الفجورْ .
أحجاره قدّيسة .. لكنها إمَّا تثور .
فهى المخاض ..
فهى المخاضُ ...
فهذه الأرض الفتيّة تعلن الميلاد راضية .
وتصرخ ... فهو صوت الزلزلة .
يا ايها الانسان كُنْ .
يا ثائراً للحقّ كبرِّه ! . لا تَهُن !
تَنُّور بيتك فجرُ الطوفانَ .
فاتْلُ البسملة .

القاهرة : محمود العزب



أَمَنِ اتَّكأ عليك تلاشَى ..
كالظل إذا اتكأ على ضوءِ ؟
أمَنِ استنشق بَوْحك طار شعاعاً .
وتبدَّد فى الملكوتْ ؟
أمن استلهم أبعاد البحر بوجهك .
ماد وما التَّمْ !
أمن اتكأ عليك ..
تهاوىٰ فيكْ ؟

رئمٌ .. يتهادى .. يغمرنى .
أتوشَّحُ بالكلماتِ البِكرِ .. يجادلنى .
أتحيرُ فى لغةٍ لا تفصَحُ .
استجدى لغةً أُخرى .
رِئمٌ .. يغمرنى .
يَتسرَّبُ مِن جِلدى لدمى .
ويرينُ نُعاساً فى عينَىْ ..

شَكِّلنى يارِئم ..
مِن طمى الأرضِ قواريراً .. فى حانٍ أندلسىّ .
شكلنى إبريقاً مملوكياً ..

كمال عبد الرحمن البدوى

حجراً فى زاويةِ جِدارِ أُمَوِىّ ..
مِئذنةً طولونيه ..
تمثالاً إفريقياً .. بوحاً هيروغليفياً .
دَرَجاً فى كاتدرائية نوتردام ..
شكّلنى من طمىّ الأرضِ .. ووهجِ الأحلامْ .
شكّلنى يا ريّم ..
من ماءِ البحرِ سحابا ..
فى ماءِ البحرِ شِعاباً ..
وعلى المرفأِ زَبَداً ..
شكلنى من لفظةِ (كُنْ) .
اطلِقْنى .. أبداً .

قُل : باسمِ مَدّى يمتدُ بوسع العينين .
قلِ : باسمِ امراةٍ يطلعُ فى مطلقٍ نهديها الوردْ .
قل : باسمِ حصاةٍ ..
تذكر وطأَ نبىٍّ فوقَ نبوءتها ..
أَدخلنى مُدْخَلَ عِشقٍ يا رِيمُ .
وأخرِجْنى ..
موجاً عن ساحِلِه يرتدّ .
قُل : باسمِ الأحَدِ الفردِ توكَّلتُ عليكْ .
ظِلاًّ يتّكىءُ عنى ضوءه .
قُل : سرِّبْنى عكسَ مسارِ النهرِ .
وأبرئنى ضِدْ .
قُل واستبشِر .

بازغةٌ فى صدرى كلماتٌ تُفصِحُ .
التمعُ وأُصغى ..
احكم يارئمُ ..
ونورٌ يتسرَّبُ فىَّ ومِنىّ .
أتوهَّجُ ..

ما اسطعتُ وما خِفتْ ..
انستُكَ نُتَفاً من ثلجٍ .
يتهاوىَ فى وَهَجى يا رئمُ .
فخبِّئْنى فى أُفقِكَ غَيماً ..
دثِّرْنى بسماواتِكَ ..
واصفَحْ ..

قُلْ : لا أحدَ سِواكَ يُسَرْمِدُنى يارِئمْ ..
ثم استُرْ عورةَ حُزنِكَ واتبعنى .
ظِلاًّ ..
شباكَ هواكَ افتحْهُ علىّ ..
واتبعنى .. أنتَ نبىُّ الظِّلْ .
اتبعنى ..
شباكُ هواكَ افتحْهُ علىَّ أنا وحدى .
شكَّلتُكَ .. فاخلع نعليكَ .
اخلعْ بَدَنَكَ عن روحِكَ ..
واصْفُ .
اتبعنى ظِلاًّ ابدياً .
كى تسكُنَ فىْ ..

دمنهور : كمال عبد الرحمن البدوى

* * *



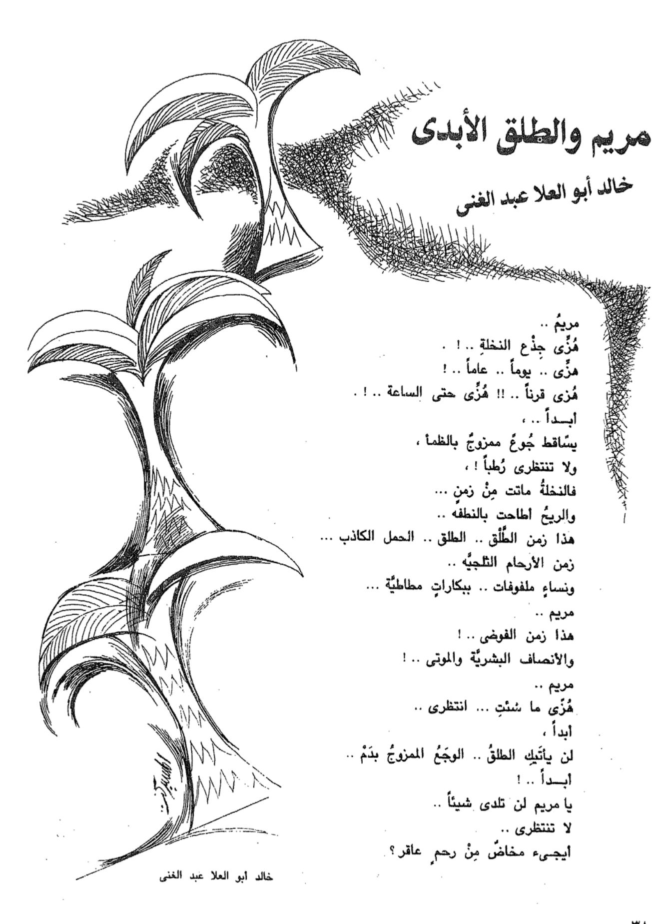
أطفال سعد زغلول*

درويش الاسيوطى

من حيثُ تجىءُ العتمةُ جاءوا .
شُعْثاً غُبْرا ...
عاشوا كلَّ الأزمنةِ الموبوءةِ .
شهدوا بالعين مصارعنا .
فانطمستْ ...
ما كبروا كالأطفال ولكنْ ..
أنضجهم حزنٌ مبهمْ ..
....
يزدادُ الخوفُ بأعينهم .
فيزيدُ سوادُ اللوحةِ .
والعتمةُ تصبحُ .
أعينَهم ..
لُعْبتَهم ..
وحوائطَ حارتهم ..
....
تبدو فى اللوحةِ ..
بقعةُ ضوءٍ أسودَ ..
من أين يجىءُ الضوءُ الأسودُ ؟
من قلبى ؟
أم من أعينهم ؟

اسيوط : درويش الاسيوطى

* سعد زغلول : فنان تشكيلى مصرى معاصر .



مريم والطلق الأبدى

خالد أبو العلا عبد الغنى

مريمُ ..
هُزِّى جِذْع النخلةِ .. ! .
هزِّى .. يوماً .. عاماً .. !
هُزى قرناً .. !! هُزِّى حتى الساعة .. ! .
ابــداً .. ،
يسّاقط جُوعٌ ممزوجٌ بالظمأ ،
ولا تنتظرى رُطباً ! ،
فالنخلةُ ماتت مِنْ زمنٍ ...
والريحُ اطاحت بالنطفه ..
هذا زمن الطُّلق .. الطلق .. الحمل الكاذب ...
زمن الأرحام الثلجيُّه ..
ونساءٍ ملفوفات .. ببكاراتٍ مطاطيَّة ...
مريم ..
هذا زمن الفوضى .. !
والأنصاف البشريَّة والموتى .. !
مريم ..
هُزِّى ما شئتِ ... انتظرى ..
ابداً ،
لن يأتَيكِ الطلقُ .. الوجَعُ المزوجُ بدَمْ ..
ابــداً .. !
يا مريم لن تلدى شيئاً ..
لا تنتظرى ..
ايجىء مخاضٌ مِنْ رحمٍ عاقر ؟

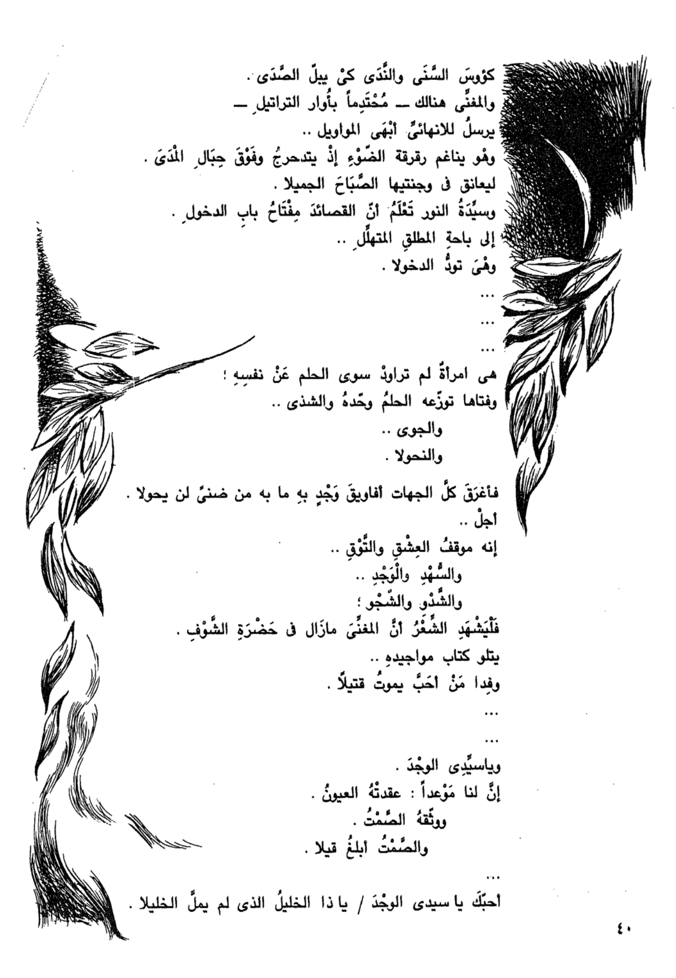
خالد أبو العلا عبد الغنى



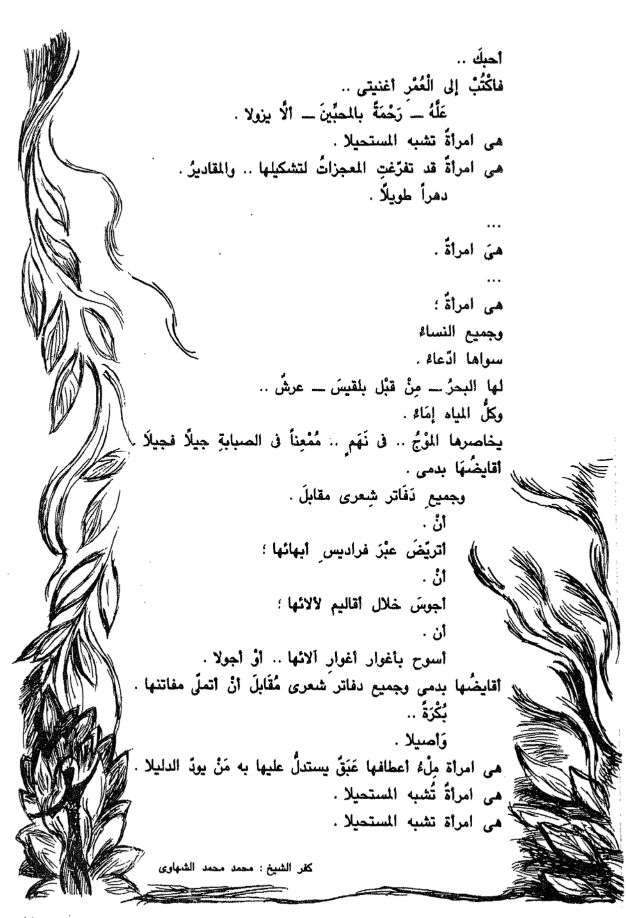
المــرأة الاســتثناء

محمد محمد الشهاوى

لِيَنْهَمِر الشِّعْرُ بالأغنياتِ الجديدةِ بيْنَ يديها طويلًا طويلًا
الآَ ..
وليؤسِّسْ على قدرها لغةً وعروضاً جديدين يستحدثانِ :
مقاييس أخرى ..
وذائقةً ..
وعقولًا .
هى امرأةٌ تُشْبِهُ الشمسَ إلّا أفولًا .
على شاطىء الأَلَقِ المترقرقِ .
ــ مُفْعَمَة بلهيب الوضاءةِ ؛
مترعةً بأريج الأنوثةِ ــ
تترك أعضاءها ليد السِّحْرِ تَرْسُمُ فى جسمها الغضَّ .
أحلى الأساطير !! ماذا يقول لسانُ المزاميرِ عنها .
إذا ما أراد لَنا أنْ يقولا ؟ ..
هى امرأة تشبه المستحيلا .
...
...
...
هى امرأةٌ يَشْرَبُ النُّورُ من قدميها [اللّتين تذوبانِ فيه]



كؤوسَ السَّنَى والنَّدَى كىْ يبلّ الصَّدَى .
والمغنِّى هنالك ــ مُحْتَدِماً بأُوار التراتيلِ ــ
يرسلُ للانهائىِّ أبْهَى المواويل ..
وهْو يناغم رقرقة الضَّوْءِ إذْ يتدحرجُ وفَوْقَ جِبَالِ المْدَىَ .
ليعانق فى وجنتيها الصَّبَاحَ الجميلا .
وسيِّدَةُ النور تَعْلَمُ أنّ القصائدَ مِفْتَاحُ بابِ الدخولِ .
إلى باحةِ المطلقِ المتهلِّلِ ..
وهْىَ تودُّ الدخولا .
...
...
...
هى امرأةٌ لم تراودْ سوى الحلم عَنْ نفسِهِ ؛
وفتاها توزّعه الحلمُ وحّدهُ والشذى ..
والجوى ..
والنحولا .
فأغرَقَ كلَّ الجهات أفاويقَ وَجْدٍ بهِ ما به من ضنىً لن يحولا .
أجلْ ..
إنه موقفُ العِشْقِ والتَّوْقِ ..
والسُّهْدِ والْوَجْدِ ..
والشَّدْوِ والشَّجْو ؛
فلْيَشْهَدِ الشِّعْرُ أنَّ المغنِّىَ مازَال فى حَضْرَةِ الشَّوْفِ .
يتلو كتاب مواجيدهِ ..
وفِدا مَنْ أحَبَّ يموتُ قتيلاً .
...
...
وياسيِّدِى الوجْدَ .
إنَّ لنا مَوْعداً : عقدتْهُ العيونُ .
ووثّقهُ الصَّمْتُ .
والصَّمْتُ أبلغُ قيلا .
...
أحبّكَ يا سيدى الوجْدَ / يا ذا الخليلُ الذى لم يملَّ الخليلا .



احبكَ ..
فاكْتُبْ إلى الْعُمْرِ اغنيتى ..
عَلَّهُ ـ رَحْمَةً بالمحبِّينَ ـ الَّا يزولا .
هى امرأةٌ تشبه المستحيلا .
هى امرأةٌ قد تفرّغتِ المعجزاتُ لتشكيلها .. والمقاديرُ .
دهراً طويلاً .
...
هىَ امرأةٌ .
...
هى امرأةٌ ؛
وجميع النساءْ
سواها ادّعاءْ .
لها البحرُ ـ مِنْ قبْل بلقيسَ ـ عرشٌ ..
وكلُّ المياه إمَاءْ .
يخاصرها الموْجُ .. فى نَهَمٍ .. مُمْعِناً فى الصبابةِ جيلاً فجيلاً
اقايضُهَا بدمى .
وجميعِ دَفَاتر شِعرى مقابلَ .
انْ .
اتريّضَ عبْرَ فراديسِ ابهائها ؛
انْ .
اجوسَ خلال اقاليم لألائها ؛
ان .
اسوح بأغوار اغوارِ آلائها .. اوْ اجولا .
اقايضُها بدمى وجميع دفاترِ شعرى مُقَابلَ انْ اتملّى مفاتنها .
بُكْرَةً ..
وَاصيلا .
هى امرأة مِلْءُ اعطافها عَبَقٌ يستدلُّ عليها به مَنْ يودّ الدليلا .
هى امرأةٌ تُشبه المستحيلا .
هى امرأة تشبه المستحيلا .

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



● ظـــل الليـــل

مـــدحـــت قـــاســـم

تُقْبِلُ نَحْوِى فى الحُلْم كَزَهْرَةِ فُلٍّ
تَخْتَنِقُ بِعُرْوَةِ ثَوْب وتَحِنُّ إلى البُسْتَانْ
نَتَحَاوَرُ فى صَمْتٍ ، نَتَوَحَّدُ قَدْرَ الإمْكَانْ
وتَهُزُّ إلىَّ بِجذْعِ النَّخْلَةِ ، نَأْكُلُ مَا يَتَسَاقَطُ مِنْ رُطَب ،
نَغْتَسِلُ بِضَوْءِ الشَّمْس ، نُرَتِّلُ سِفْرَ الغُرَبَاءِ
نَتَزَامَنُ والحُلْمُ بِرَحِم يَتَآكَلُ فِيهِ الأبْنَاء
نَتَخَضَّرُ كَالنَّبْتِ البَرِّىِّ عَلَى الفِطْرَه
مَا بَيْنَ الشَّهْقَةِ والمِيلاَدْ
تَكْتَمِلُ الدَّوْرَه
يَتَدَلَّى الثَّمَرُ عَلَى الشَّجَرِ النَّائِمِ فى اسْتِرْخَاء
لكِنَّا حِينَ صَحَوْنَا ودَنَوْنَا بَعْدَ اللَّحَظَاتِ الأولَى
لِنُنَسِّقَ بَيْنَ الخطْوَيْنْ
بَدَتْ الأرْصِفَةُ الدَّكْنَاء
تَتَلاَشَى فى قَاعِ العَيْنْ
وَتَبَاطَأَ كُلٌّ حَتَّى يَبْتَعِدَ الآخَرْ
فَلْتَدْمغْنَا الطُّرُقَاتْ
وَلْيُسْكِرْنَا الجرحُ الغَائِرْ

القاهرة : مدحت قاسم



١ —

مرآةٌ مهشّمةٌ عطشىٰ
الصورةُ فيها تتجلّىٰ
حزمةَ ضوءٍ
عاشت كلَّ هموم الأرضِ
حلمتُ بأنىّ صرتُ اللوحةَ
لا أدرى
إن كنتُ أنا
المتجلِّى فى سَوْح اللوحةِ
أم انَّ اللَّوحةَ كانت
حلْماً لا أكثر ..

٢ —

كانت تخطو
اللهفة أكثر إشراقاً
والعودةُ ناقوسٌ يهوى
والرغبةُ
بين ثنايا الحرقةْ
وخفايا اللهفةِ
تغفو
تتعرّىٰ فى وجهِ الشارعِ
فهو المتفرِّجُ والمسرح ..

٣ —

فى أروقةِ الدير
فقَيهاً كنتْ
تتوسّدُ ترحابَ الوحشةِ
تفترش اللهفة محراباً
تصرخُ
ينتفضُ الديرُ
يجىءُ الصمتُ
حذار .. حذارْ
انْ تتخذ الوجدَ مآباً ..

العراق — محمد البدرى



● هـــند

مخـــتار عـــيسى

(١)

« المحلَّةُ » تنْفضُ عَنْ كَتِفيْها النُّعاسَ ،
الحوانيتُ تخلعُ ليلًا طويلًا ،
وتمسحُ أرْفُفَها المُتْرباتْ ..
بالَّتى رشَّتِ الضوْءَ والزَّهْزَهَاتِ الأليفَةَ ..
فوقَ نُهودِ الصَّبايَا ..
الملاءاتِ ،
والنسوةِ الطَّازجاتْ ،
المَوَاقِيتُ صاحتْ .
تَثَاءبَ دِيكٌ ،
وأذَّنَ فى مُقْلَتىَّ ،
وفَارَ النَّدَىٰ ! .

(٢)

و « هندُ » ،
تقاسَمَها اللَّيلُ والوحْشَةُ الباردةْ .
فى انتظار المُقسِّمِ أرْزاقَهَا والصَّبايَا ..
(اللَّواتِى احترفْنَ الجلوسَ إلى حُزنهنَّ ــ عَلَى عتباتِ النَّهارْ ــ :
يُضفِّرْنَ صمْتَ المدينةِ ــ تلكَ التى لا تَمَلُّ الكلامَ ، إذا أشْعَلَ
الصُّبحُ أطْفالَهَا .. وقعقعَ فوقَ حديدِ الصدور قطارٌ ، وفار الغُبَارْ !) .

: « سيأتى ــ كعادتِهِ كلَّ فَجْرٍ ــ

يقيءُ الشحوبَ ،
صفوفاً تزيَّتْ بالاصفرارِ ،
ويُلْقى لهُنَّ صِحافَ الطَّعامِ ،
يمُدُّ الموائدَ فوقَ الرَّصيفِ ،
ويرمى بأطباقِهِ المُترعاتِ ..
بكلِّ فُنونِ الطُّهاةِ ،
وفاكهةٍ من حديثٍ طويلٍ ..
عَنِ « القاهرةْ ! » :

* («تورّدَ خدُّ الجميلةِ عنْدَ المساء
وكانت تقاسمُ أضيافَهَا السائحينَ .
فِراشَ البهاء ،
وزعردَ فوق السريرِ العَلَمْ ! ») .
....

* (« سليلُ النبوَّةِ ـــ آخرُ ترْنيمةٍ للالهِ ـــ ،
يبارِكُ رهطاً مِن الرَّكعينَ ،
ويفتحُ كنْزَ التَّراتيلِ والأدعيةْ .. ؛
ليوقظَ (مصرَ) ـــ التى لَمْ تَنَمْ ! ـــ ») .
....

* (« أميرُ الكتابةِ ـــ هذا الملوِّنُ أوراقَنَا .
بالدَّهَشْ .
ربيبُ المحافلِ والأنديَةْ .
تفضَّلَ ـــ جلَّت رُؤاهُ ـــ وآثَرَنا بالحديثِ
اللَّطيفِ ،
تبسَّمَ فى وجْهِنا المُسْتريبِ ، وهَشْ .
تحدّث باللُّغةِ المُلْهَمَةْ ..
عَنِ الصُّبحِ ينبُتُ مِنْ ضِلْعِ نيلٍ كَريم .
عَنِ اللَّيلِ : كيفَ قَضَتْهُ الملايينُ تملأ .
أكْياسَهَا بالرِّمالِ ،
بحبَّاتِ خطَّتِنَا القادِمَةْ ! ») .

(٣)

تصفُ الجَرَائدَ « هندُ » ،
وتنشُرُ — فى صفْحَةِ الصُبحِ — ما قَدْ تراهُ ..
يشدُّ المُشَاةَ لعُنْوَانِها .
وتستفتحُ الرِّزْقَ — ذاكَ الَّذِى فى السَّماءِ البعيدهْ —
(بالَّذِى هُوَ خيرْ) .
تَمَنَّى : تعودُ — إذا أطفأَ اللَّيلُ شمْسَ الرَّصيفِ —
إلى الوَلَدِ المُسْتحَمِّ بأَدْمُعِهِ السَّاخِنَات .
بِمَا يمنحُ القَلْبَ هَدْأَتَهُ التَّائِهَهْ ..
منذُ غَابَ « الكبيرُ » ،
وأوْرَثَهَا — فوقَ عُودٍ نَحيلٍ — ،
وعينينِ لا تصْمُتَانِ ،
وتَعْويذَةٍ شَائِهَهْ ..
حَفْنَةَ الكِبْرِيَاءْ !

(٤)

يفورُ الفؤادُ ،
تَعَارَكُ فى نبْضِها الذِّكْرَياتُ :
— أُسافرُ ،
— .... ؟ ! .
— أحْلبُ بعْضَ السِّنين
فهذى البلادُ تَدُعُّ اليتيمْ .
وتَرْمى بأثْقَالِها فى الفؤادِ الكليمْ .
— .... ؟ ! .
— أُقَايضُ قِطْعَةَ عُمْرٍ ..
بِقِطْعَةِ صُوفٍ ... ، .
— .... ؟ ! .
— وَبَابٍ نُغلِّقُهُ فى المساءِ عَلَيْنَا
ونَفْتَحُهُ فى الصَّباحِ الرَّحيمِ ،

أُسافِرْ .
فَمَا عَادَ فى البيتِ صَبْرٌ ،
ومُرٌّ هُوَ الجُوعُ يا « هند » ،
سُوسٌ وينخر عَظْمَ الرِّجالِ ،
هُوَ اليُتْمُ — غَيرَ الذِّى تعرفينْ —
وهَذِى البلادُ تدُعُّ اليتيمَ ،
وترمى بأثقالِها فى الفؤادِ الكليم ،
أُسافرْ ،
وآتِيك أكْبَرْ .
— وغابَ الكبيرُ ،
و« هندُ » تَقَاسَمهَا اللَّيلُ والوَحْشَةُ الباردةْ !) .

(٥)

يفورُ الفؤادُ :
تقولُ العجوزُ :
(.. وَهِنْدُ » صَبيَّةٌ — تفتَّحَ بُسْتانُها واستطابَ ،
هَنيئاً لِمَنْ يَدْخلونْ .
هُنَا النِّيلُ فَاضَ — هُنَا يَسْبحونَ — ،
هُنَا الزَّغَبُ المُشْرئبُّ ، هُنَا يَرْكُضُونَ —
سلامٌ عَلَى النَّهْدِ حين استفاقَ ،
فَطُوبى لِمَنْ يَدْفعُون » .
.. تقولُ العجوزُ ،
وتحلُمُ « هِندُ » :
« الكبيرُ » أتَى ..
تُنسِّقُ أعْضَاءهَا المُرْهَقَةْ ،
تَقَافَزُ تحتَ القميصِ الشَّفيفِ ،
وتهْدِلُ فى ضِفَّتَيْها :
« — أيَا سيِّدِى ، ..
لَكَ ما تُريدُ .
جِنانٌ وَبِيدُ .

وزرعى ومائى .
لك ما تودُّ .
نخيلٌ ووردُ ؛
فملكُك هِنْدُ ،
وطوْعك هِنْدُ ،
و .... ») .

(٦)

يَمُرُّون ، لا يُقْرِئُون السَّلامَ ،
وَلَا يعْرفونَ مِنَ البنتِ غيرَ الحُروفِ الثَّلاثَةِ ،
غيرَ الَّذِى يشتهون .
وتلْقَفُها الغُرَفُ الفارهاتُ ،
الكفوفُ الَّتِى لا تصومْ ،

(٧)

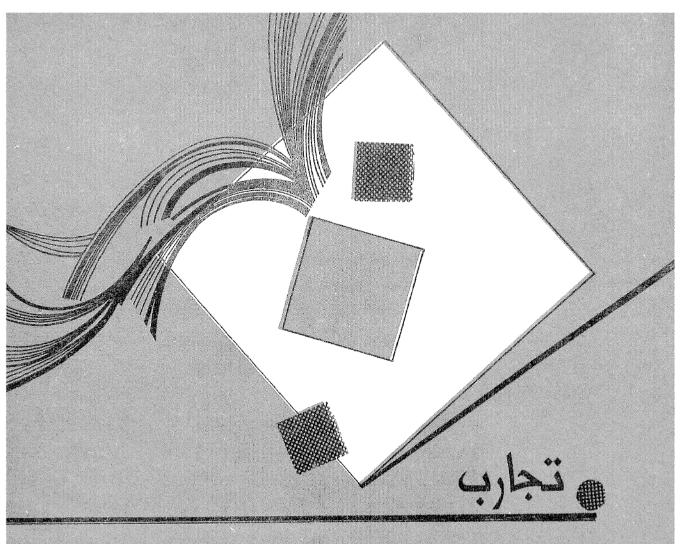
« المحلَّةُ » تخلعُ أضْوَاءَهَا ،
تَثَاءبُ ،
تدخلُ تحَتَ الغِطَاءِ .

(٨)

عَلَى ضِفَّةِ الرُّوحِ صَفْصَافَةٌ ..
تعدَّدَ فى ظلِّهَا المُرْهقون .
وَفى بَاحةِ القلْبِ قَرَّتْ حَمَامةٌ .
وهَندُ احتواها الهديلْ .
فأعطتْ سمَاء « المحلّةِ » ــ تلكَ الَّتى عَشِقَتْهَا الزَّمانَ الطويلْ ــ
جَنَا حَيْنِ مِنْ فِضَّةِ الفقراءِ ،
وَمِنْ دَهْشَةٍ لا تزولْ ! .

المحلة الكبرى : مختار عيسى

* * *



تجارب

تنداری (۲) [تجارب]

مهدی محمد مصطفی

تنداري *

(٢)

سيرةُ الاعتراف

مهدي محمد مصطفى

في فضاء الموتِ تمشي ، كصباحٍ شاحبٍ ، عابرةٌ بين جبالٍ من ظلامٍ ، دخلتْ في ظلّها المكسورِ ، بَصّتْ خلفَها ، شافتْ بقايا مطرٍ في غُرَفٍ تبكي ، وكانَ الصّمتُ أشباحاً ، ولم يَبْقَ من الماضي سواها ...

* « تتسلّلُ من التاريخ ، تُصيبُهُ الحنينَ من العواصفِ ، تنامُ قربَ رنينِ المعبدِ المجروحِ ، تتساقط الاجراسُ ، تلمُّ اسمالها ، وتنهضُ عاريةً من الأيامِ — لا أيامَ لها لا تاريخ — يَعضُّ الفضاء جبينَها ، يغرسُ في تجاعيدِ وجهها مُدىً تذبح الزغاريدَ من حلمها .. تتداعى ويداها ممسكتانِ بشبّاك الأفولِ .. ترى النهاراتِ نائمةً على صافرات الفُلْكِ ، والليالي جثثاً مرميّةً على درج الظلامِ ، وزبدَ الموج أسئلةً .. تلوّحُ بالوداع ..

فتحبو على ركبتيها ، تُجمّعُ ما تناثرَ منها ، ما تناثر فيها ... !!

رائحةُ الخوفِ ، وجهُ البخورِ ، نهاراتُ العشاقِ ، جلالُ الموت ، وانفجارُ الحياةِ ، بيارقُها في الحروبِ ، غناؤها في الأمانِ ، أنهارُها ، صحراؤها ، وخلُها ، وبياضُ الأفقِ ، قاتلوها وقتلاها ...

فلا تُمسكُ غيرَ زوالٍ .. وسواها ..

* المقاطع التي بين علامات التنصيص مقاطع نثرية .

يتناسلُ الغيابُ في جسمها ، تنزفُ اعضاءها ، عضواً فعضواً ، تلوّحُ للطوفان ان يبقى قليلاً ، يبلِّلُ جرحها بموسيقى الرمادِ ، فيعلو الموجُ ثملاً بالغناءِ ، تسكبُ بين فخذيها صرخةً ، تدخلُ ذاكرةً عمياء .. »

تفرحُ أن وجدتْ ذاكرةً بكراً ، فتسوِّى حُلُمَاً وثريّاتٍ ، ونقوشاً ومعابدَ وحقولاً ، ومحبّينَ وانواراً ترقصُ تحتَ الماءِ ، وابواباً تدخلُ منها الأشجارُ حدائقَ . فتدوّن تاريخاً وتفسّر كيف تكون مسيرتُهُ ... تبصرُ صوتاً أبيضَ ، ودبيبَ خطىً .. تتقاربُ .. تتدانى .. تتغابرُ .. تتقاصى .. صرختْ هل أحلمُ .. ؟ .

— لا .. هو ذا الوجهُ الغابرُ يأتى ، يفتحُ مِشكاةَ الرُّوحِ ،
يَحُطُّ على شبّاكِ الشجرِ الآفلْ ..
— هل أحلمُ ... ؟
— تتغابرُ خطواتُ الأصواتِ .. أراها
خلفَ ورائى وأمامى .. أتمايلُ فى الريحِ ،
اشدُّ بعينىَّ كهوفاً من جسد العُتمةِ ،
تدخلها أرحامُ السنواتِ ، أرانى أبعدَ منى ،
ومزنّرةً بى عشرُ نجيماتٍ سودْ ..

هنا أو هناك ، قبابى مضمَّخةٌ بالسقوطِ ، واشباحُها تتراقصُ فوق نوافذها ، شجرى يترمّلُ ، اسماؤه تمّحى ، مطرى هاربٌ ، حنّتى فى يديه ، دمى كان باباً دخلتُ .. « انا » باحةُ الوقتِ ، كوكبُ الصمتِ كيف حللتُ .. ؟

والسماواتُ أمُّ تتجوّل فى احلامىَ .. كيف اسقطُ الآن فى الزوايا ميتةً ، لحظةً فى إثرِ لحظةٍ ، غيرِ روحٍ تقومُ ، وتركضُ فى مِزقى نجوماً .. »

فألُّنى من شهقة فى زهرةٍ ، وشوارعٍ هرمت وصبوة عاشقين ، ألُّنى ، الأنا التى .. ؟ غسقٌ ينامُ على يديها ، يشتهى جسدى ، يضاجعُ ما تبقّى من جنونى .. ؟

« ها انا ، تناثرَ كل شئٍ ولم يبق منِّي سواى ، كرصاصةٍ لا تنطلقُ ولا تموتُ ، رصاصةٌ فى جعبةِ المحاربِ . المحاربُ الذى محى من خندقه وراء الرمل اسم حبيبتهِ ، وتزوّج انتظارَ الموتِ ، واقفةٌ بين يديك يا بحرُ ، وثَمَّ عاشقٌ يدحرج صمتَهُ ويرمى المدائنَ فى الفناء .. »

ربما حنَّ إليها ،
فى صباحاتٍ قَديمةْ
ومشى فى الشارعِ الليلىِّ يبكى عاشقيها
هل لها فى قمرِ الحَانةِ عشاقٌ وموتى .. ؟
بينما الحانةُ تنسى كأسَها بين مَرآى الليلِ ،
اجراساً من النزفِ ، وأجراساً من الخوفِ ،
نمت عيناهُ كأسين من الصمتِ ، جوادينِ ،
يسيران إلى جمر السؤالِ ، ..
لحظةٌ فى سنواتٍ غابراتٍ ،
رَقَصَتْ فوقَ الرمادِ

* « وها انذا .. انحنى للرياحِ ، واحشو جراحىَ خِرَقاً . من رعب التاريخ ، وارقص فى شبقٍ تحت بناياتى ، أُزايلُ ابوابى ، اراها تتطايرُ ، وتُغلّقُ .. تتطايرُ ، وتُرشقُ فى الغيم . أُخلّقُ وجه حنينى .. وابقى والموتى بين الحوائط نرقصُ النهاياتِ .. » .

البداياتُ تئنُّ ،
النهاياتُ ترِنُّ ،
وانا بينهما خيطٌ ،
من المنفى أعِنُّ

* « والطوفانُ يرمى سفينَتَهُ للهاويةِ ، ويَنْفضُ من جسمِهِ الاسماء ، ينامُ تحت شجرةٍ مّا ، يتوسّدُ الحنينَ .. وزبدُ الموج يلوّحُ بالوداع .. »

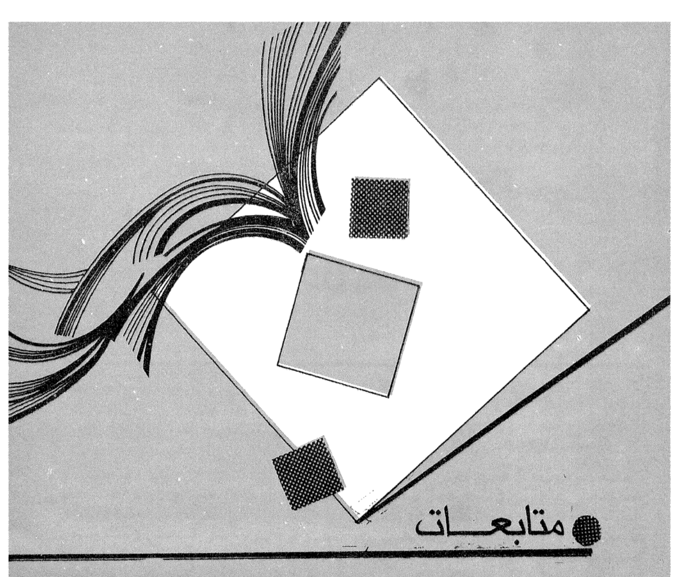
انا .. ؟ اعرفنى فى صرخةٍ تبحثُ عن أرضٍ .
سماءٍ كوكبٍ يشربُ ، خوفى وفنائى .. ؟

حينما تعبتُ ، قعدت تحت ظل حائط مرتبكٍ ، لمحتُ
نقطةً بيضاء ، تبينُ وتختفى
خلف ساحلٍ أسودَ ، عصبت
راسى بيدى ، حدقتُ .. رايتُنى
أبين واختفى ، فقطعت ما بينى ، وبينى وبدأتُ فى محو ذاكرتي :

١ — تندارى .. إسمٌ له رائحةُ
الوحلِ والبياض ، يمضى
يظلِّلُهُ الصمتُ والرماد .
٢ — يَكبرُ الندمُ الذى جاء صغيراً ،
٣ — الشوارعُ التى كانت بين الله
والمنفى والحقول ، انزوت فى
زقاقٍ معتم ، لذا جاءها الطوفان .
٤ — العرّافُ ...... والكاهنُ والحاكمُ يرسمون الآن صَمْتِي ...
....
....
....
....

٥ — الذى جاء ، لمْ يدخلِ المدينةَ وظلَّ مُعلّقاً فوقَ أسوارِها .
٦ — المرأةُ التى اكلتْ من الشجرةِ
لم تَلِدْ .
٧ — القوانينُ والعلمُ .. ذهبا
يتنزهانِ فى حدائقِ العساكرْ .
٨ — ها أنا .. ابدأُ فى الافولِ
وإسمى يلوّح بالوداعِ .

وفى آخر الرغبةِ امّحى ، اتذكّر مرمريَ القديمَ ، قبابيَ ، نقوشى جبال الليالى ، النهاراتِ الميِّتةَ ، رَغْبتى فى الجنسِ ، لُصُوصِى ، وحُكّامى خُرافاتى واغتصابَ اعضائى ، رائحةَ البردِ ، اتذكّرُ وأَشْربُ من ثدى الوداعِ — الوداعَ والُوّحُ للبحرِ ان يَسْمَعَ خُطَى .. دَمِى .. !! » .



متابعات

البر الغربى

انطباعات قارىء « إبداع » سيد جاد　توفيق حنا

فعل الشعرية ــ فعل التناص

متابعة لقصائد إبداع اكتوبر ١٩٨٩　عبد الله السمطى

البر الغربى

« انطباعات قارىء إبداع »

سيد جاد

توفيق حنا

صدرت هذه المجموعة من القصص القصيرة عام ١٩٨٨ باسم احدى قصصها « البر الغربى » فى سلسلة « قصص عربية » ، وهى المجموعة الثانية لمؤلفها سيد جاد . اما المجموعة الأولى « الجدار » فقد صدرت عام ١٩٦٣ .. وهكذا نرى ان خمسة وعشرين سنة تفصل ما بين المجموعتين .. ومع هذا البعد الزمنى تنتمى قصص المجموعتين إلى جيل الستينات .. اى إلى نفس الجو الادبى وإلى نفس المناخ الفنى والانسانى .. وإلى كل الخصائص التى تميز جيل الستينات سواء من حيث الشكل او الموضوع .. او المضمون ..

ولا ادرى لماذا اجد نفسى وانا اذكر جيل الستينات اتذكر معه جيل الاربعينات .. واحس إحساساً قوياً ان هناك علاقة حميمة بين هذين الجيلين .. وكان جيل الاربعينات كان يحمل فى اعماقه جنين جيل الستينات .

ونحن فى حاجة إلى دراسات نقدية شاملة لهاتين الفترتين فى تاريخنا الحديث .. لا فى مجال الإبداع الفنى او الادبى او التشكيلى فحسب ، بل فى كل الوان النشاط الانسانى .. حتى تتضح ملامح وقسمات تاريخنا القومى الحديث بكل تياراته وموجاته .. ما خفى منها وما ظهر .

وهذه الانطباعات التى اسجلها هنا عن مجموعة « البر الغربى » تعبر عن مدى اهتمامى بإبداع جيل الستينات .. هذا الجيل الذى يضم الكثير من الاصدقاء الذين اعتز بهم وبما قدموه من ابداعات فى القصة وفى الرواية وفى الشعر والمسرح وفى فنون التشكيل والموسيقى وفى الفنون الشعبية .

* * *

بدات قراءة هذه المجموعة من نهايتها .. اى بقصة « ام الخير » .. لعله لون من الوان التمرد على كل ما هو واقع .. وما هو مقرر .. وما هو مفروض .. ودفعتنى هذه البداية الطيبة إلى قراءة كل قصص « البر الغربى » (خمس عشرة قصة) فى جلسة واحدة .. وكنت مشدوداً لمتابعة الفنان بفضل هذه المقدرة على القص وهذه السيطرة على كل خيوط اللحظة موضوع القصة ، وهذا الاسلوب الشاعرى الذى يصور مشاهد هذه اللحظة فى إيجاز بليغ وفى حركة تبدو هادئة وهى فى الحقيقة مشحونة بكل التوتر والقلق والترقب والتشوف .

وتدور هذه المجموعة من القصص فى اغلبها حول الرغبات المحبطة والآمال المجهضة التى يعانيها انسان هذا العصر الحديث .. ما ان يبدأ الانسان بالإمساك بلحظة سعيدة وهو فرح بها كل الفرح .. حتى تفاجئه الاقدار فتنقض على جذوة هذه اللحظة وتحيلها إلى رماد ..

وفق سيد جاد فى اختيار « البر الغربى » عنواناً لمجموعته القصصية .. فالغرب حيث تغرب الشمس وحيث يدفن المصريون موتاهم .. وكان الفناء هو اللحن السائد والنغمة التى تتردد فى كل قصة .. لهذا نجد القطار الذى يجسد الفراق — او فناء اللحظة السعيدة — بتردد صفيره الحزين فى اكثر من قصة .. بل نجد ان القطار عنوان قصة من اجمل قصص المجموعة وهى « قطار الخامسة والربع » .. وسوف اعود إليها بعد قليل .

احب ان اتحدث عن « ام الخير » التى ختم بها سيد جاد مجموعته ، والتى كانت بداية رحلتى .

ما اجمل هذا الاسم « ام الخير » .. وكان ابوها — هذا الفلاح الشقي الذي يعاني كل الوان الحرمان — اراد بهذا الاسم ان يعبر عن احلامه ان ياتي مع هذه الطفلة كل الخير وكل الفرح وان تتحقق احلامه في حياة سعيدة خالية من كل شقاء وقهر .. ومع هذا فقد جاءت « ام الخير » لتعمل خادمة في المدينة !.

نلقاها في الصباح الباكر بعد رحيل سيدتها إلى عملها .. وحيدة .. ولكنها سيدة حياتها ولحظاتها .. إنها تملك حرية الحركة .. هي الآن — بعد رحيل السادة — سيدة بكل ما تحويه هذه الكلمة من صور السيادة الخالية من الشقاء والعناء والعذاب والقهر .. يمكنها الآن ان تنام .. يمكنها ان تطمئن ان ليس هناك من يامرها بعمل من الاعمال .. إنها سيدة مصيرها .. إلى حين . ولكن هذه الفرصة السعيدة ما كان لها ان تدوم .. لقد تركت السيدة الكبيرة سيداً صغيراً هو طفلها .. هذا الشيطان الصغير الذى اخرج « ام الخير » من جنتها .. وحرمها من جديد حريتها وسيادتها .. لكم عذبها هذا السيد الصغير عذاباً شوه شعورها بحريتها .. ولكنها تنتصر على هذا الشيطان الصغير بحيلةٍ لطيفة تؤكد ذكاء « ام الخير » .. إن سيدتها مدرسة . فلماذا لا تمثل دور المدرسة لهذا السيد الصغير ؟ . لماذا لا تصبح « ابله » — وهي الامية التى تجهل القراءة والكتابة — لهذا الطفل الذى لم يدخل المدرسة بعد .. جاءت « ام الخير » بالورق وبالقلم .. واخذت تحرك القلم كما يفعل المتعلمون .. ونجحت الحيلة مع هذا الطفل الذى لا يقل عنها جهلاً بالكتابة .. وتنتهى القصة والطفل ينادى « ام الخير » كما ينادى التلميذ مدرسته .. يناديها « ابله » وهكذا انتصرت « ام الخير » على هذا السيد الصغير .. بالعلم (او بادعاء العلم) ... انتصرت .. إلى حين .

ويصف سيد جاد كيف جاءت الفكرة لام الخير : « ما الذى في مقدورها ان تفعله له ؟ .. إنه ما يزال يتعلق برقبتها يريد ان تحمله او تمرجحه .. لمحت قلما رصاصاً على البوفيه .. فكرت لماذا لا تقوم بدور المعلمة .. حقاً إنها لا تعرف القراءة او الكتابة .. لكن هذا لا يهم .. الطفل ايضاً لا يعرف شيئاً .

وفي المشهد الاخير نرى ام الخير تقول للطفل : « — بص لي هنا علشان تعرف تكتب زيي ... واخذت تحركه على سطح الورقة بتؤدة واهتمام .. وراح سن القلم يرسم خطوطاً غامضة بدت لها اشبه بالكتابة وهي تقول له في بطء وكانها تكتب ما تنطق به : اسم التلميذ طارق احمد حسن .. تلميذ شاطر .. يسمع الدرس من ابله .

— انا مين يا طارق .

— انتي ابله » .

* * *

ذات يوم وانا اقف مع احد الاصدقاء في محطة سان لازار في باريس .. قال لي هذا الصديق : هل تعرف ماذا يطلق الباريسيون على هذه المحطة ؟ . إنهم يسمونها محطة الخطوات الضائعة .. ذلك لان هذه المحطة تعتبر من الاماكن المختارة لمواعيد اللقاء .. وكنا نرى فعلاً الكثيرين يذهبون ويجيئون في انتظار وقلق وترقب .. ذكرت هذه المحطة وانا اقرا قصص هذه المجموعة وبخاصة قصتي « المحطة » و « قطار .. الساعة الخامسة والربع » .

* * *

في قصة « المحطة » تصوير دقيق شامل للحظة الانتظار .. ويفتتح سيد جاد قصته بهذا المشهد وكانه لقطة سينمائية بانورامية حية :

« المحطة الضخمة تغص بصيحات الناس وهرولتهم ، ودقات الساعة والميكروفون ورنين الاجراس ووش القطارات .. والدخان .. وسميحة تنقل عينيها في قلق في ارجاء الفناء الكبير .. وقد وضعت حقيبتها على الارض .. لم يات بعد .. وتدق الساعة الثانية عشرة والنصف .. وتضبط ساعتها .. لقد وعدها حسني بالحضور لوداعها .. احقاً سياتي ؟ » .

اختار سيد جاد مكاناً ملائماً لهذه اللحظة التى اراد ان يصورها بكل تفاصيلها وظلالها .. وهي لحظة الانتظار .... اختار المحطة مكاناً لها عن وعي فني وإنساني نفسياً واجتماعياً .. ذلك لان المحطة تعتبر المكان — الرمز حيث يبلغ الانتظار اقصى درجاته توتراً وقلقاً .. هناك قطار سوف ياتي ويذهب إلى بعيد ولعله يذهب بمن يحملِ إلى حيث لا عودة وسميحة وهي تنتظر تتذكر لحظات الحب .. ثم تنظر في ساعتها ثانية .. وتتكرر هذه النغمة الحزينة التي تعبر عنها هذه الكلمات « لم يات بعد » .. إنها قصة حب عادية .. اصابها الملل — لا من جانب سميحة بل عند الآخر — وسميحة تتساءل « لماذا يسامها بهذه السرعة » .. وتذهب وقد ارهقها قلق الانتظار فتحدث حسني في التليفون في مكان عمله .. ونستمع هنا إلى كلمات سميحة :

« ماجيتش ليه ؟ .. انا منتظراك من الصبح .. عايزه اشوفك ولو خمس دقائق قبل ما اسافر .... منتظراك .. قوام .. انزل دلوقتي » وامام هذا الالحاح الصارخ يعدها حسني بالحضور .. وينظر حسني في ساعته .. ويغلق المكتب ويتسلل إلى خارج الشركة في صمت .

ويصف سيد جاد احاسيس حسني الذى مات في قلبه الحب او كاد ..

« وفكر من جديد هل يذهب لوداعها .. ولكن لماذا لم يعد يشعر باية راحة نفسية وهي معه ؟ » .

ويصف سيد جاد المشهد الاخير في هذا « المارش الجنائزى » الحزين :

« .. ولكنه عندما يصل إلى ميدان باب الحديد وينظر إلى الساعة الكبيرة خارج المحطة يتضح له انه لم يتبق على قيام القطار سوى خمس دقائق ، وبعد تردد نرى حسني « يسرع إلى فناء المحطة ويسال عن القطار المسافر إلى دمياط .. والناس يجرون هنا وهناك .. القطار » ويلتقط المصور الفنان هذه اللقطة : « سميحة تقف بجوار

باب احدى العربات في قلق .. عيناها تقفزان إليه وتصيح في فرحة ولهفة لمجرد رؤيته .. وهو يتقدم نحوها .. والقطار يطلق صفارته طويلة حادة تشرخ الوجود والعجلات تتاهب للابتعاد .. ويشير لها بيديه لتصعد العربة قبل تحرك القطار .. وتصعد بسرعة وتقف في النافذة » .

وتنتهي القصة وهي تحدثه (دائماً هي التي تتحدث في هذه القصة) :

« اتاخرت ليه ؟ .. خفت ماتجيش .. ازيّك ؟ .. كنت حتفوتني اسافر من غير ما اشوفك ! .. حاتكتب لى جواب اول ما اوصل ؟ » .

من اقسى لحظات الحب في حياة الانسان ان يموت الحب في قلب وهو حي — ما يزال — في قلب الاخر .. الم اقل لك ان هذه المجموعة من القصص لحنها السائد هو الامل المجهض .. والرغبة المحبطة ؟ .

* * *

وبعد ان يصور سيد جاد لحظة الانتظار في قصة « المحطة » يعود فيصور لحظة الوداع في قصة « قطار .. الخامسة والربع » .. ما ان يتم اللقاء في هذه القصة حتى يكون الوداع .. لحظة واحدة جمعت ما بين اللقاء والوداع .. لحظة من لحظات الحياة المتميزة .. لحظة تدخل في نسيج الزمن تفرض وجودها على حياة الانسان .. إنها اللحظة التي توقف عندها كثيراً مارسيل بروست في عمله الخالد « البحث عن الزمن المفقود » .

يصف سيد جاد لحظة الوداع في عبارات فاجعة دامعة : « ويتحرك القطار في بطء وكانه يشعر بقسوة الوداع .. ويسير في محاذاة شباك القطار كالمسحور « خد بالك من نفسك » .. قالتها بانجليزية رقيقة فيها لهفة وخوف عليه .. وصوت العجلات يرتفع وهي تلوح بيدها الجميلة .. والعربات تبتعد في انين .. ويدها مازالت تلوح له .. وتلوح له .. حتى تصير نقطة بيضاء على شباك القطار » .

و« فيرا » — بطلة هذا الوداع — فتاة يوغوسلافية جاءت في رحلة إلى اسوان .. التقى بها الراوى وقضى معها يوماً من ايام بناء السد العالى .. وهي تدرس الأدب العربى في جامعة بلغراد .. وتقول فيرا للراوى — وهو من كتاب القصة القصيرة — : « إن الشىء الهام جداً بالنسبة لى انك عرفتني على الادب العربي الجديد .. قسمنا في جامعة بلغراد يدرس الأدب العربى القديم .. ويدرس الادب العربى المعاصر ايضاً ولكنه يتوقف عند طه حسين وتيمور وتوفيق الحكيم .. ولم نقرا بعد لنجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف ادريس .. اما الجيل الجديد من الشبان الذى تتحدث عنه فلم نتعرف عليه بعد » ويحاول سيد جاد ان يقدم هذا الجيل الجديد فيقول — وكانه ينتزع صفحة من صفحات ترجمة ذاتية — : « .. وتلقى نظرة تعاطف على المجموعات القصصية التى اهداها إليها « الخوف » و « داود الصغير » و «الديك الاحمر » .. ولكن الا تنوى انت ايضاً جمع قصصك في كتاب ؟ » ويكون جواب الراوى « لا ادرى .. مازلت ابحث عن نفسي يا فيرا .. إنني اشعر ان القصص التي كتبتها او التي اكتبها حتى ابناء المدرسة الواقعية عندنا ، والتي صوّرت لاول مرة الطبقات العاملة في كفاحها من اجل حياة كريمة بصدق ووعي .. عندما اعيد قراءة هذه القصص الآن (والآن هنا تشير إلى جيل الستينات ..) اشعر انه ينقصها شيء ما .. ينبغي ان تكون هناك واقعة جديدة .. لقد تغيرت الظروف وتغيرت انماط الحياة القديمة .. والانسان اصبح اعقد كثيراً مما كنا نراه .. ثم اصطدام المفاهيم الجديدة بالمفاهيم الرجعية .. الانسان ليس ابيض واسود .. كل انسان يحتوى على عشرات الالوان والابعاد والازمات .. الا ينبغى ان نصور هذا كله ، ونصوره بطريقة غير الطريقة التقليدية » .. وهكذا نلتقى في هذه القصة القصيرة — التى اراها اجمل واغنى قصص « البر الغربي » — بهذا الحديث عن جيل الستينات .. وعن هذه الواقعية الجديدة التي يحاول الراوى ان يبشر بها .. كما نلمس هذا النقد لمناهج الأدب العربي التي تقدمها جامعات اوربا ..

وتقول فيرا للراوى : « نحن نهتم جداً بما تسمونه انتم .. « الموضوع » .. ولكن لابد من الاهتمام بالشكل والموضوع معاً .. وطبيعة المضمون الجديد تؤثر على الشكل » ولحظة القصة التي تمتلىء بكل هذا الحوار والاسترجاعات هى لحظة يشربان الشاى .. ونرى فيرا « تنظر إلى الساعة في خوف واسى .. لم يبق سوى نصف ساعة على موعد قيام القطار .. فلنشرب الشاى » وتبدا القصة بهذه النهاية : « صفارة القطار في غبشة المساء .. طويلة حزينة .. ودبيب العجلات .. وعقرب الساعة الخامسة والربع كالقدر .. ووجه فيرا يبتسم له في اسى داخل كوب الشاى .... وصفارة القطار مازالت تنطلق في غبشة المساء الهادىء الحزين .. والعجلات تدق الساعة الخامسة والربع كالقدر .... بعد قليل سيقف القطار على محطة اسوان كما وقف امس ، وفي نفس الدقيقة .. فيرا تقف معه على رصيف المحطة .. حتى بعد ان ركبت زميلاتها تحدق فيه .. ويحدق فيها .. لن انساك ابداً .. ساكتب إليك » .

وهكذا تحكى القصة لحظة اللقاء — الوداع .. والراوى يقول وكانه يريد ان يؤجل هذا الوداع : « الا يمكن ان تظلوا يوماً اخر في اسوان ؟ » .

وترد عليه فيرا « انا ايضاً اود هذا .. كم انا اسفة لانى لم التق بك سوى اليوم ! .. لن انسي ابداً تلك الاماكن الخلفية التى زرتها معك .. وكم كانت لحظة رائعة حينما كنا معاً داخل النفق بالسد العالى ... نتكلم باعلى اصواتنا .. في حين صوت العمل الضخم هو الذى يدوى في اذاننا .. لقد شعرت باننا قفزنا معاً إلى جوف المستقبل » .

* * *

مدينة اسوان هى المدينة التى نلمس وجودها في خلفية اغلب هذه القصص .. وتكاد تكون هى الشخصية الرئيسية في هذه

المجموعة .. ولعل هذا هو الذى جعل سيد جاد يختار لمجموعته « البر الغربى » هذا العنوان .. والبر الغربى فى هذه القصة مكان يسكنه الاحياء .. يقول سيد جاد فى مفتتح قصته :

« شيء ما كان يجذبنى إلى البر الغربى .. ثلاث سنوات فى اسوان اتوق خلالها للحياة الطليقة خارج الغرف المغلقة .. كنت اتمشىّ على كورنيش النيل باسوان فى المساء واتطلع إلى نجوع الشاطىء الغربى حيث لايزال يعيش هناك اهالى اسوان الاصليين باجوائهم وتقاليدهم واساطيرهم العتيقة » .

يقوم الراوى فى هذه القصة برحلة إلى البر الغربى .. ويصف رحلته على صفحة النيل فى هذه الصورة : « تهادى بنا المركب الشراعى وسط النهر فى بطء شديد .. خيل إلىّ انى فى مركب الإله رع إله الشمس فى رحلته اليومية المتانية من الشرق إلى الغرب .. اللغة النوبية التى تهفهف بين شفاه الرجال والنساء ذوات الجلاليب الفضفاضه السوداء تهدهد اذنى بإيقاع غريب حلو .. كل شيء هادىء لا يكاد يتحرك وكاننا لسنا على بعد بضعة كيلو مترات من الحركة التى لا تخمد ليل نهار فى السد العالى والحديد والصلب » .

وتصل المعدية إلى البر الغربى .. ويجد الراوى فى انتظاره صديقه مصطفى .. يعبران الشريط الزراعى النحيل الملاصق للنيل .. ويصف الراوى الطريق بعد ذلك « بدانا نمشى على الرمال الصفراء الممتدة حتى الجبل على يسارنا .. البيوت النوبية مستطيلة مسترخية فوق الرمال .. كلها من طبقة واحدة لكنها ممتدة على سطح الأرض بلا حساب .. والقبة فوق جزء من البيت .. وهناك الفناء المكشوف كبيوت الفراعنة .

خطواتنا تدب فى صمت على الرمال وعلى التراب الناعم ثم على الارض الزراعية الجافة الشحيحة التى اهملها اصحابها وهاجروا من زمن طويل : .. الصمت ووقع اقدامنا .. فمصطفى صموت مسحوب داخل نفسه ابداً » .

ويحاول سيد جاد ان يقدم لنا صورة شخصية — بورتريه — لمصطفى .. الذى ينتمى قلباً وقالباً للبر الغربى .. : « مصطفى صموت مسحوب داخل نفسه ابداً .

يمشى مذهولاً عن كل شيء حوله .. وحتى عندما التقيت به لاول مرة منذ شهرين كان يجلس بين زملائه المدرسين وكانه يجلس وحده .. يتناقشون .. يضحكون .. يهللون .. وهو صامت فى جلسته .. ينفث دخان سيجارته فى هدوء .. لا يشترك فى الحديث ولا يعلق عليه .. المرة الوحيدة التى تكلم فيها يومئذ عندما انتقل الحديث إلى الكرة .. » .

ويصف سيد جاد الدار التى يسكنها مصطفى :

« وصلنا إلى دارهم .. المضيفة حجرة طويلة جداً .. على الجانبين دكك خشبية مفروشة من اول الحجرة حتى آخرها .. نوافذها تطل ناحية النيل .. الحجرة هادئة منسقة رطبة .. نسمة هواء تجرى بطول الحجرة عبر الفتحات الغربية من السطح المقبىّ ، وعلى الجدران صور كثيرة .. بعضها صور فتوغرافية .. وهناك صور مقطوعة من مجلات وجرائد للسدّ العالى وبعض المناظر الطبيعية الجميلة .. » .

وعن طريق الحديث عن صديق مشترك انكسر الصمت و « البحيرة العجوزة الراكدة تفجرت ينابيعها .. وتدفقت ايام مشتركة لجيل تعلم وتصعلك وعمل فى شوارع القاهرة وحواريها .. وذاق الويل فى تغيير الحياة القديمة » .

ويقول مصطفى وهو يتحدث عن سكان البر الغربى .. عن ابناء اسوان الاصليين .. الاصلاء :

« الحقيقة الاهالى هنا يحبّون المحافظة على تقاليدهم فى الامانة والشرف » .

ويقول له الراوى :

— خيّل إلىّ وانت بين المدرسين انك لا تهتم إلاّ بكرة القدم ..

وياتى رد مصطفى واضحاً وبسيطاً :

— لعبة جماهيرية .. ثم إننى لم اعد احتمل ثرثرة المثقفين .

* * *

كان الراوى يريد ان يكتشف هذا البر الغربى ولكنه بدلاً من ان يكتشف المكان نراه يكتفى باكتشاف هذا الانسان الذى يلخص كل ملامح المكان وقسماته وسماته تاريخياً وجغرافياً .. نفسياً واجتماعياً .. وجاءت القصة وكانها صورة شخصية لهذا الانسان الأسوانى الاصيل مصطفى .

وفى نهاية القصة يقول سيد جاد « .. مضى الوقت دون ان اتمكن من التعرف على النجوع ، واتجول فى انحائها كما كنت اريد ، لكنى شعرت اننى تعرفت على احد ملامحها خلال جولتى فى شوارع مصطفى الخلفية » .

* * *

وفى القصة الأولى « فى انتظار الساعة » اسلوب فنى بسيط لم ترهقه او تثقله الاشكال المفتعلة التى يغلب عليها الاصطناع .. وهذه القصة بموضوعها ومضمونها وبعنوانها ايضاً تفسر لماذا افتتح بها سيد جاد مجموعته القصصية .. كانت هذه القصة بمثابة المفتاح الموسيقى لهذه المجموعة .. إذ تصور لحظة قاسية وعنيفة .. لحظة توقع زلزال .. وما يحدثه هذا التوقع من قلق وخوف ومن افتقاد لكل معانى الأمن والاستقرار .. ولعل هذا الاحساس من سمات النفس الانسانية فى هذا العصر الحديث ..

ولما كانت مسئولية الاب اكبر من مسئولية الام والاطفال .. كان الاب — بطل هذه القصة — اكثر الجميع قلقاً واشدهم اضطراباً . ولهذا عندما نام حلم بالزلزال — واللى يخاف من العفريت يطلع له — إذ راى فيما يرى النائم وسمع : صراخ زوجته واولاده .. والسرير يهتز والدولاب والكمودينو والتسريحة وكل الاشياء تجرى من اماكنها .. الجدران تتشقق .. الكل يجرى نحو السلالم ..

البكاء .. الصراخ يتعالى .. العمارة تتارجح بشدّة كقارب وسط امواج البحر .. الولد الكبير معلق فى حديد السلم المكشوف .. يا إلهى ! . يصرخ صرخة مريعة .. انفتحت عيناه فى رعب ، ثم يقول : « نظر من النافذة .. الكل نائم فى ساعة القيلولة الطويلة » .

كانت هذه القصة ــ النذير « فى انتظار الساعة » هى الافتتاحية التى ارادها عن وعى وعن عمد لمجموعته .. وكانها تشير إلى هذه الرسالة التى تحملها هذه القصص إلى القارىء .

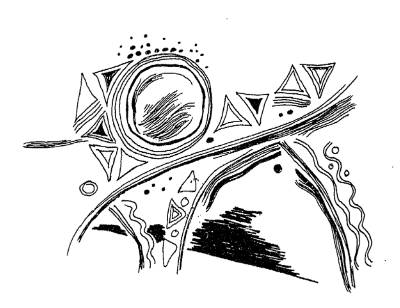
* * *

ولعل المحاولة التى اراد بها سيد جاد ان يقدم تجربة جديدة فى الشكل .. فى لون من الوان التجريب الفنى القريب من التكنيك السينمائى .. هى محاولته فى قصة « صخور شمس يونيو » التى يتداخل فيها الحاضر مع الماضى .. وتتقاطع فيها مشاهد الحاضر مع مشاهد الماضى .. فى المشهد الافتتاحى : « شوارع مصر الجديدة كما عهدتها دائماً فسيحة نظيفة هادئة .. القصور والعمارات الضخمة والفيلات الجميلة على جانبيها .. والفترينات وإعلانات الافلام .. السيدات والأطفال والرجال الذين يوحون لك بالتورد والسعادة وراحة البال .. واوتوبيس شركة مصر للطيران ينطلق بنا فى طريقه إلى قلب القاهرة » .. وفى المشهد التالى يتذكر الراوى مكان عمله فى اسوان السد العالى « كنت جالساً على صندوق خشبى بجوار سائق السيارة الكراز الضخمة .. لم يكن هنك مقعد سوى مقعده .. الشارع شريط اسفلت لامع بين الصخور متوهج بشمس يونيو ، صاعد إلى اعلى الجبل تلتقى نهايته بالسماء .. السيارة محملة بحوالى خمسة عشر طناً من الديناميت والذخيرة .. الشمس المنعكسة بين الصخور حولنا تزغلل عيوننا بصهدها .. » .. وبينما يستمر خيط الحاضر فى قلب العاصمة .. إذ باسوان بذكرياتها تتقاطع مع هذا الحاضر .. اسوان العمل والمقاومة الشعبية .... وذكريات المعركة .. وهذه السخرية وهو يصور صديقه عبد العال الذى يعمل مدرساً فى ليبيا .. هذا الصديق الغريب الذى لا يتحدث إلا عن مشاريعه واحلامه وتطلعاته وطموحاته الفارغة .. لا يهمه الوطن او ما يحدث لهذا الوطن .. وكانت قمة هذا التصوير السافر بعد جلسة طويلة مع هذا الصديق ــ الذى كان ــ : « وقبل ان اغادر الشقة مال علىّ يقول فى صوت أشبه بالهمس وكانه يدلى إلى بسرّ « ماتعرفش حد عنده حتة ارض يبيعها تنفع ابنى عليها حتة بيت ؟ .. احسن الحكاية دى مدوخانى اليومين دول » وهكذا صور سيد جاد نموذجاً بشرياً افسدته الهجرة وافقده المال كل شىء حتى نفسه وذكرياته وتاريخه .. ووطنه .

وهكذا قدّم فى هذه القصة شكلاً فنياً مركباً تختلط فيه المقاومة مع الهزيمة .. والاحلام والآمال مع الاحزان والوان الإحباط .. ومشاهد العاصمة مع مشاهد اسوان .. وفى آخر القصة نجد القطار مرة اخرى :

« ساعة الظهيرة على رصيف محطة اسوان .. الجنود السمر امام القطار المشحون بذخيرتهم وحاجاتهم البسيطة .. صفوف طويلة بطول القطار يؤدون التحية لقائدهم .. وسط تصفيق الأهالى وهتافهم ابتدا القطار يتحرك .. والجنود يلوحون بايديهم .. بعضهم زغرد الزغرودة السودانية الشهيرة .. وامتزجت دقات العجلات بتصفيق الاكف .. كلما اسرع القطار تعالى التصفيق .. ويسرع القطار فى طريقه نحو الشمال » .

القاهرة : توفيق حنا



فعل الشعرية ـ فعل التناص

متابعة لقصائد « إبداع » أكتوبر ١٩٨٩

عبد الله السمطى

يقول الشاعر الفرنسى بول فاليرى : إن الشعر لغة خلال لغة .. وهو بهذا يؤكد جوهر العملية الشعرية التى تستبطن اللغة وتغوص فى طبقاتها المفعمة بالدلالات بهدف الوصول إلى منطقة إبداية عليا يتحقق فيها نص ثرى إشارىّ ينذ ـ فى مستوياته الدلالية ـ على ما تقدمه اللغة العملية من تسطح ومباشرة ومنحرفاً إلى اقصى درجة عن الخط الافقى المحايد الذى تقوم عليه هذه اللغة منتجاً بذلك خطابه النامّ وتركيباته وتوليداته المائزة .. وقبل الولوج إلى رواق المتن النصىّ لهذا العدد الذى يحوى ستة عشر قصيدة ـ نروم بدءاً إلى تحديد مبسط لامرى الشعرية والتناص ..

فالشعرية هى هجرة العبارة من حالة النثر إلى حالة الشعر وذلك بوساطة تقنيات فنية متعددة تتكوكب فيما بينها لتسبح فى مجال فلك واحد هو فلك القصيدة ويبدو لى أن كل المذاهب والنظريات التى وسمت هذه الهجرة بداية بالمحاكاة ـ حسب ارسطو و « الشعر قول موزون مقفى ذو معنى » ـ حسب قدامة بن جعفر ـ وانتهاء بالانعكاس ـ حسب الواقعيين ـ واللغة والخطاب ـ حسب دى سوسير ـ وإبداع الدلالة ـ حسب البنيويين ـ إنما تحاول الاقتراب من طبيعة الشعر وتحاول الاخذ بناصيته وتطويعه والإيقاع به فى شرك التاطير المنهجى .

اما التناص ـ فحسب جوليا كريستيفا هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير (قول) ماخوذ من نصوص اخرى ، إنه النقل لتعبيرات سابقة او متزامنة والعمل التناصىّ هو اقتطاع وتحويل إنه يولد هذه الظواهر التى تنتمى إلى بداهة الكلام انتماءها إلى انتقاء استطيقا ـ تسميه كريستيفا ـ « بالحوادية » و « الصوت المتعدد »(١) ومن زاوية اخرى فإن الشعرية هى حاضر النص المكتوب ، والتناص هو الذى يمثل ذاكرة النص او المرجع النصىّ لكنه يكون بمثابة بنية جاهزة لها سياقها المعرفى تلصق او تركب فى سياق النص لتثرى بنيته وتعدد دلالته ، وسنحاول الآن بعد هذا التحديد الاقتراب من المتن النصىّ متذرعين فى ذلك بالقراءة المتانية للقصائد عسى أن تبوح بمكنوناتها .

فعل الشعرية :

يتكون المتن النصىّ من ست عشرة قصيدة لستة عشر شاعراً تتمايز تجاربهم الشعرية وتتشكل طبقاً لانتماءاتهم الفنية إلى انماط مختلفة تقترب او تبتعد من جوهر الشعر ، ويمكن بسهولة ـ بعد استقراء القصائد وملاحظة معجمها واسلوب تراكبها وانثيال صورها واشكالها وفض بنيتها ـ وضع خطوط فاصلة بين ثلاثة انماط شعرية متباينة / متجاورة فى هذا المتن النصىّ :

النمط الأول : حداثى(٢) وتمثله قصائد : محمد سليمان ـ المنجى سرحان ـ شريف رزق .

النمط الثانى : تقليدى اتباعى وتمثله قصيدتا نور الدين صمود واحمد غراب .

النمط الثالث : نمط وسيط ينتمى فى رايى للقصائد الخمسينية والستينية فى تجربة الشعر الحر حيث اخذ التجديد طبيعة متوترة بين الاتباع والابتداع فى مسحة رومانسية تقنّع الرداء الواقعى فالحق ــ كما يقول د . عبد القادر القط ــ « إن الاتجاهات قد تداخلت فى تلك المرحلة كما يحدث فى مراحل الانتقال الكبيرة فلم يكن كل دعاة الشعر الحر من الواقعيين حينذاك ... ولم يكن الشعراء بمعزل عن الطبيعة « الوجدانية » لكثير من وجوه الحياة فى الوطن العربى »(٣) وتمثل هذا النمط الوسيط قصائد : احمد فضل شبلول ــ توفيق خليل ابو اصبع ــ عزت الطيرى ــ يوسف إدوارد وهيب ــ عادل جندية ـ ماهر محمد نصر ــ عيد صالح ــ محمود مفلح .

فى النمط الاول (الحداثى) نطالع قصيدة محمد سليمان « غيمة تسمى نورا » . وتبدو هنا لاول وهلة لغتها التى ترتكز على اسلوب الموروث الصوفى الذى يتجلى فى استخدام وتكرار مفردات لها إشراق دلالى إذا ضاقت عنه العبارة اتسعت الإشارة ، ويعتمد النص على موقفين يشكلان فضاءه : موقف الرؤية والتجليات التى يحدثها ، وموقف التساؤل الذى يشى بتعدد الاجوبة وتقديم اختيارات عدة تتبلور فى سياق النص ، فالموقف الاول يشكله فعل (راى) لماله من دلالات صوفية ــ فى قوله أول النص :

« وقلت رآك فعشقك
خفّ وشفّ انقذف من الصندوق »

وقوله : « وقال الشعب حكيم كالمرآة يرى الفانوس .. »و « انا العريان رايت ثعالب تزهو بقفاطين » و « فتحت الباب لمخلوقات القلب رايت ثعالب وثعابين » والموقف الثانى يبدو فى التساؤلات المتتابعة التى تسمى المحبوبة« انت الغيم ؟ انت فضاء ؟ انت ظلام .. انت امراة » وفى الختام « هل اسمك نورا ؟ » فالنص هنا ينفتح على الموروث الصوفى (وساشير فى فقرة قادمة إلى ذلك) . ومما يلاحظ فى النص انه ذو دفقة واحدة يتكىء على تقنية « التدوير » اى قراءة النص دون وقوف على آخر السطر الشعرى وتشابك التفعيلات كلها وكانما النص صورة شعرية واحدة ، كما تتجلى فى النص بنيتان : بنية تكرارية ، وبنية سياقية ، والبنية الاولى تتمثل فى تكرار دالّ يمثل محور النص وهو دال « الماء » وحقوله الدلالية الاخرى (الغيم ــ الطوفان ــ المطر ــ الإعصار ــ الموج) ويبرر هذا تضمن النص لقصة بلقيس ملكة سبا مع سليمان التى تكشف عن ساقيها إذ حسبت ان هناك لجة ، وتتمثل كذلك فى تكرار الافعال ــ لما لها من حركية ــ فى كل سطر تقريباً كقوله فى سطر واحد :« هششتِ ، فادهشتِ ودُرْتِ فسكَّرتِ وسرت فنوّرت وحين غضبتِ انفلق البحر .. »

اما الثانية (السياقية) فتتبدى فى ان النص فى معظمه يرتكز على عنصر « القصّ » ، على اعتبار ان المحور السياقى يكون من خواص القصّ اما المحور المقابل له وهو الاستبدالى من خواص الشعر ..

ــ وفى النص الثانى من هذا النمط نرى المنجى سرحان فى قصيدته « مداخلات الفتى القروىّ » يقدم شكلاً من اشكال الشعر الحداثى وهو القصيدة المقطعية التى يوازى المقطع منها البيت الشعرى فى القصيدة البيتية ، فالقصيدة تتكون من اثنى عشر مقطعاً ينتهى كل مقطع منها بقافية بائية ساكنة ، عدا المقطع الثالث وهو المقطع الغنائى فى القصيدة ، ومحور القصيدة يدور فى نمط حكائى يبدا بالفعل (كان) عن الفتى القروى الذى تفجؤه المدينة (الخائنة) بكل عنفوانها وهو الذى (شكل الطمىُ نظرته للوجود) وهو الذى :ــ

« لم يعر للنكات انتباها
ويضحك طفلا ، ويخضلّ فى قلبه الفرح العفوىّ
تحاوره القبرات
ومقلاعه ، والندّى المغتربْ »

وفى هذا النص نلحظ اعتماد الشاعر على اسلوبى المقابلة والمفارقة فى تكوين الدلالة الشعرية حيث تتابع الكلمات فى نسق استبدالى منتقى من حقل دلالى واقعى من مفردات المدينة (القاهرة) ــ (الحافلات ــ مقهى الحسين ــ الترام ــ القسوة الخاصرات) يقول :

« كان يضحك ملء انجراح الفؤاد
يسير من الشارع الجانبىّ
فتاخذ زينتها الامنيات
البناتُ
النساء يطاردنه
فيواصل رحلته فى الغناء الحزين
وموّاله المُنْتَهَبْ »

كما يعتمد الشاعر وبكثرة على تقنية تشيع فى الشعر الحداثى وهى تقنية الاستبدال وهجرة الكلمات بعضها إلى بعض او كما يقول د . صلاح فضل : « ضم المخالف وكسر المتصاحب من الالفاظ »(٤) لنلحظ قوله (هى النار تطلق احمالها فى الوريد فيحترق الماء والزهر ، خطوتنا الاولية ، والورد يُطلق اسهمه والرفاق نشبُ) .

كذلك يبدا النص ويختم بعبارة شعرية واحدة وذلك من مميزات الشعر الحديث .

وفى « مقاطع من مقام الدهشة » للشاعر عزمى احمد عبد الوهاب نلحظ كيف يوحد الشاعر فى قصيدة ذات مضمون عاطفى بين الذات والواقع توحيداً دالاً إذ يصبح الواقع مازقاً فادحاً يجابهه العاشقان بخنجر الحلم . والمحور الدال فى هذه القصيدة هو المراة/الحلم التى

كما يقول : (تأبى أن تطعمنى توت النهدين ،
حليب الشفتين
تأبى النوم على خاصرتى بضع دقائق)

ومن هذا المحور الدال ينطلق الشاعر فى إنتاج الدلالة والتعبير بالصورة التى تستكنه اللغة وتأولها ، ويعتمد الشاعر أيضاً على البنية التكرارية وعلى ثنائية التضاد التى تندرج تحت بنية التكرار لكنها لا تتخذ هنا شكل مفردة بإزاء مفردة ولكن جملة بإزاء جملة ، كنفيه فى آخر المقطع الأول لما ذكره فى بدايته (راجع النص) وقد تتخذ اللغة عنده شكلاً غنائياًبسيطاً كقوله : (واغتسل النيل بأشرعة الصيادين ..
وصار الموج (الأزرق) من خِلاّنى)

ــ أما نص شريف رزق (مناخات) الذى يتكون من أربعة مقاطع ، فهو يعتمد على وصف سردى يشبه السيناريو ــ لمشاهد وحالات متعددة ، لكن هذا الوصف لا يقوم على محور سردى (سياقى) فحسب وإنما يتآزر معه المحور الاستبدالى ففى المقطع الأول :(رئات المصابيح تخبو ، ضجيج السكون ، احتراق لعاطفة الجلد يلدغنى عقرب الوقت)

وفى المقطع الثانى :(المرايا تغادر أيامها وتسير ، قطار الشجيرات يحمل تفاحه ويسافر)

وفى المقطع الثالث :(تدخل الشمس قلبى وتبنى مقاعدها فى سماه)

أما المقطع الرابع فيمثل انعطافة فى حركية النص إذ تتحقق فيه ذاتية الشاعر وهو بصوره البسيطة ينم عن غنائية شاعرها يكسرها الشاعر كسراً دالاً فى خاتمة المقطع بقوله :(وصحتُ :اتبعونى على درب هذا النغم)

ويعتمد النص على تقنية تيار الوعى التى تسبطن الذات واللاوعى والعقل الباطن ، فالشاعر فى النص يخاطب ذاته وأعضاءه فى نمط تجريدى يقول :(أرانى هناك أحدّق فىّ وأرجف)
و (وأنت وحيد ومغروسة فى أنين الثرى خطوتك)
و « ترجلت عن جسدى وتماديت فى السير وحدى)

ــ وفى قصيدتى سمير درويش (وحشة وجغرافيا) نرى تقنيتين من تقنيات الشعر الحداثى الأولى : الوصف المسطح الخالى من الحركة كقوله :(صنعت من أشيائنا الصغرى قصورا
شقة بالطابق الأرضىّ خالية
وأكواب من الشاى المعتق
والعصافير ...
والقهوة
الغرف السريعة والمذاكرة المدارس والحصصْ)

ففى هذا الوصف يقوم الشاعر برسم المشهد فوتوغرافياً وتركيبه كبنية تناصيّة حاضرة فى سطح النص مما يثرى دلالاته ويصبح قناعاً لبيئته العميقة التى تتكشف فى الأبعاد الأخرى من شفرته .

والثانية : تقنية تُخلى الواقع بمفرادته وقضاياه المعيشة إطاراً أو حلية دالة تدخل وتتراصف فى قصيدة ذات جو عاطفىّ يقول فى (جغرافيا) :
قالت لى فتاتى مرة : عيناكَ
قلت : وقاتلى الحبُّ المهادنُ
واليهودُ
وبعض أشلاء القصص)

ــ أما قصيدة محمد متولى وهى آخر قصيدة فى النمط الأول الحداثى (إعلان عن شاعر) فإن كتابتها تأخذ شكل الكتابة النثرية ، فالنص هنا دفقة واحدة يقرأ مرة واحدة دون توقف وهويعتمد هنا على المحور السياقى / التراصفى إذ تتجاور الكلمات فى لغة التداعى ، ويعتمد هذا الشكل على البوح الشعرى اللا واعى ــ الذى يشوبه الغموض بدرجة ما ــ حيث تتابع العبارات مشكلة نفسها بنفسها دون تدخل ذاتى من الشاعر . لنقرا مثلاً : (قام يفتش عن مئذنة فوق جبال الثلج بخارطة الروح) الصورة هنا تأخذ شكل المد والجذب ــ الخارج (مئذنة فوق جبال الثلج) الداخل (بخارطة الروح) وأود القول إن هذا النمط رغم إلحاح الحداثيين عليه ــ لم يعد مقبولاً إلا فى نسق قصيدة متعددة البناء تومىء إلى تشكيلات جمالية أخرى فيصبح هذا النمط احد الأشكال الفنية للنص برمته .

ــ وفى النمط الثانى ــ وهو النمط التقليدى / الاتباعى ــ نقرأ قصيدة نور الدين صمود (لزوميات جديدة) نقرؤها وقد توقعنا من العنوان أن تدهشنا القصيدة برؤية شعرية تذكرنا بروائع ابى العلاء المعرى إلا ان الشاعر خالف ذلك ــ وهذا حقه ــ واختار معجماً شعرياً بسيطاً وصوراً شعرية ــ بقليل من التسامح ــ ليس فيها كثير من الشعر ــ نحن نطالع (نور الدين صمود) ناقداًحصيفاً ولكن لست ادرى لماذا لا يكون شعره بنفس الدرجة من الحصافة والروعة .. وتدور اللزوميات حول الصداقة المقطع الأول(اصدقاء) الثانى (الصديق اللدود) الثالث (صديق متنكر) وفى هذه المقاطع تتبدى سذاجة الصور المكررة فلم يقترب الشاعر من جزالة الموروث العربى القديم ولا من جزالته فى مدرسة الإحياء (مثلاً) بالإضافة إلى انه جعل الواقع ضيفاً فى بيت اللغة لا اللغة ضيفاً فى بيت الواقع ــ على حد تعبير ادونيس ــ لنقرأ :ــ

حسبت أناساً أصدقاء على المدى
بهم صفة الإخلاص فى الناس تشرفُ
وقلت أراهم فى الشدائد عُدّتى

وباسمهُم كل المصائب تعرف)

ولنتذكر معاً قول القائل : جزى الله الشدائد كل خير ـــ عرفت بهما عدوى من صديقى وقول الآخر : وما أكثر الإخوان حين تعدهم ـــ ولكنهم فى النائبات قليلُ)

لندرك سذاجة القصيدة لنستمع إليه يقول :

منحناك حبا وعطفاً وودأ
ووجهاً ضحوكاً وقلباً ودودْ
فقابلتنا بازورارٍ وعجْب
وجازيتنا بالجفا والصدودْ)

فما الجديد فى ذلك ؟ فى تصورى ان الشاعر اراد ان يكتب ما تراءى له فعمد إلى بيت أبى العلاء المعرى المضمن فى المقطع الأول ونظم عليه مقطعه ، ثم إن لزومياته لا هى جديدة ، ولا هى قديمة ، فثمة شاعر هو أحمد مخيمر اصدر ديواناً شعرياً هو(لزوميات مخيمر) عام ١٩٤٧ توخى فيه السير على نمط لزوميات أبى العلاء وهو ثانى ديوان فى العربية للزوميات .

اما القصيدة الثانية فى هذا النمط فهى قصيدة (وردة إلى جلال العشرى) أحمد غراب ، وفى هذا النص تتحقق شروط القصيدة الاتباعية / البيتية حيث النبرة الخطابية والعبارات التقديرية والتصريع ورد العجز على الصدر والتساؤلات البسيطة التى تكتفى بالرصد الأولى للظواهر ، وقد ابتدات القصيدة ببيت تتحقق فيه ما يسمى ببراعة الاستهلال .

(يا قتيل الفكر فى عمر الأزاهرْ
أين بطن الأرض من جوف المحابرْ)

وهو بيت يقوم على المقارنة بين (بطن الأرض ـــ جوف المحابر) فى نمط استفهامى . ويتكون النص من تسعة وثلاثين بيتاً ويدور فى فضاء رثائى نمطى فى اغلبة فالميت (قتيل الفكر فى عمر الأزاهر ـــ برغم اشواق الرّؤى ـــ خالعاً عينيه للمسرى منائرْ)

وتتمثل فى هذا النص عكس نص (نور الدين صمود) تشكيلات شعرية جمالية ترسمها الصور الشعرية ويرسمها هذا الحوار الداخلى فى الأبيات ويرسمها هذا الانتقال من خطاب المرثى إلى مناجاة الراثى ذاته إلى وسم الموت والتساؤل عن كنهه إلى العلاقة بين العرف وكاتبه لحظة الولادة الوجدانية للإبداع مثلاً : -

قد أراك الآن فى وادى الكرى
كبقايا اللحن فى أشلاء طائرْ
تحتسى غيبوبةً غيميةً
فى سكون عنكبوتى الضفائرْ
تشعل الذكرى حنيناً كلما
رف فوق القبر عصفور مسامرْ

واخيراً فإن صوت الشاعر عبد الله البردونى يكمن وراء معظم أبيات القصيدة وبنيتها ونسقها المتواتر خاصة فى قوله : (١٤ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ،)

ـــ أى موت بعد هذا كله
يا رفيقى ترتدى تحت الحفائر
تطلب العنوان ؟ ميدان الأسى
شارع الياس قديماً ..درب صابر

اما فى النمط الثالث وهو النمط الوسيط فإن توليد الدلالة فيه لا يقوم على التشكيل اللغوى وفك شفرات الألفاظ فى حركية إبداعية تكسر النمط المالوف فى تركيب الصورة الشعرية التى ترتكز على تقنيات موروثة ، وإنما يقوم على التعامل مع اللغة ببساطة وجرح شفرتها جرحاً رفيقاً محتفياً بما ينتجه هذا الجرح الرفيق من صور ..

ـــ وننظر الآن إلى قصيدة احمد فضل شبلول (فاروس تخلع ريشها ثم تبحر للمقصلة) فنراه يستخدم رمزاً خاصاً به هو (فاروس) التى لها كل شىء (لها دمعتى وشقائى .. لها ضحكتى وشفائى لها ما لها وليس عليها) .

وتتكون القصيدة من عشرة مقاطع تتزاوج فيها بين قصرها وطولها العباراتُ الشعرية البسيطة ـــ ففى المقاطع الستة الأولى نرى الصور الشعرية التى اصبحت الآن كلاسيكية فى تجربة الشعر الحر كقوله :

من همسة الرمال تختار ضياء الحنين
ومن جبين الموج نختار اخْضرار العيون)

وقوله

(إنهما فاروس شعلة من (ضمير)
رحلة فى السنين
مطر ونبات وجنينْ)

أما المقطع الثامن فهو المقطع الوحيد الدال وهويمثل مركز النص وبؤرته فقياس نسبة التكوين الصورى فيه إلى نسبة تكوين الصورة فى المقاطع الأخرى تبرهن على أنه يتفوقها فى ابتكاره وتوليداته ـــ ومما يؤخذ على النص زوائده التى كان من الممكن أن تقصّ وتحذف كالمقطعين الثالث والسادس مثلاً ـــ كذلك وجود بعض الصور الساذجة النثرية التى تعتملها الصنعة والذهنية والتكلف كقوله مثلاً (ونرسل إرسالنا ـــ يسافر إعلامنا لكل البلاد)

ومن هذا النمط قصيدتنا توفيق خليل ابو إصبع (الفصول) و (قلب الوردة) ومن العنوانين يتبدى أن الشاعر يتغنى بالطبيعة ومن ثم فإن الحقل الدلالى للقصيدتين لن يخلو من الدوال التى تشير إلى الطبيعة (البحر ـــ النهر ـــ الشجر ـــ الطير .. الخ)

ولكن كيف يتعامل الشاعر مع الطبيعة فى نصه ؟ إن الشاعر يقوم

باستخدام السرد فى نمط يخلو من الصور الشعرية التى هى قوام الشعر يقول :

يجىء المطر ، يكر الربيع يفر الصقيع يتوق الشجر

يدور الزمان

تتم الفصول)

وإذا اعتبرنا هذه الثنائيات بين الفعل والاسم صوراً شعرية ، فإنها صور مستهلكة نمطية / مكررة .. كذلك قوله :ـ

(تهز الرياح بجذعى فيسقط دمعى ثمر) والذى يشير إلى الآية الخامسة والعشرين من سورة مريم

أما قلب الوردة ، فهى قصيدة سهلة كالسابقة وصورها مكررة فى كلاسيكيات الشعر الحر عدا قوله : (فإذا مالت شمس الوقت

وقضى الأمر ، تودّع صحْب الأمس)

أما قصيدتا (عزت الطيرى) ـ (بعد ساعات) و (الوقت) فإن اسلوب عزت الطيرى الذى يؤثر البساطة على التعقيد ويحتضن معجماً شعرياً خاصاً ذا مفردات رومانسية تدور فى حقول دلالية متشابهة ـ يبرز فى القصيدتين ، ففى الأولى : يقوم المحور الشكلى على تكرار كلمة (بعد ساعات) سبعة مرات مبتدئاً بها وخاتماً كل مقطع شعرى ، بالإضافة إلى استخدامه لقافية همزية فى القصيدة الأولى ، ويرتكز إبداع الدلالة فى القصيدة على صور شعرية قصيرة كقوله :

بعد ساعات

ستدمع عين قلبى ثم تبكى نجمة

وتئن نرجسة

ويرتبك الفضاء

وهكذا يستخدم الشاعر دلالات ذاتية مع دلالات خارجة ، فلو لا حظنا الأفعال فى هذه الصورة لرأينا أنها تلتقى فى إطار دلالى واحد (تدمع ، تبكى ، تئن يرتبك) وهى أفعال ذاتية مع الدلالات الخارجة (نجمة ، نرجسة ، فضاء) ويأتى ذلك فى مواءمة رومانسية بسيطة ، لكن ما يتبدى فى القصيدة هو أنها تقوم على المفارقة ، فالشاعر يمضى فى تكوين صورها فى أسلوب صاعد وفى النهاية تاتى المفارقة حيث تمضى الحبيبة رغم انتظاره (ثم تمضى لا كلام .. ولا نداء)

أما القصيدة الثانية (الوقت) القصيرة جداً فهى نمط من الكتابة شاع فى كتابات يوسف الخال وادونيس ثم نزار قبانى فى « كتاب الحب » وهى تعتمد ـ على قصرها ـ على أسلوب المفارقة وتكون عبارتها داهشة وتعبر عن حالة أو موقف ما سريع ومباغت يقول

وكم الساعة ؟

الساعة سبعة أحزان

ونصفٌ

ودمعةٌ)

والنص الرابع فى هذا النمط هو نص (البنات الرخام) (ليوسف إدوارد وهيب ويتكون النص من مقدمة وثلاثة مقاطع ، غير أن المقدمة المعنونة ب (وشم) لا علاقة لها بهذه المقاطع ، فالوشم يتحدث عن الموت ، أما المقاطع فهى تجربة عاطفية . ونظرة إلى بدايات المقاطع تدل على أنها تدور فى إطار دلالى متقارب « الحبيبة ـ الشاعر » ، ويحاول الشاعر أن يوائم بين الواقع المعيش والتجربة الذاتية « الصبح فى عين إيمان ، ـ النيون ـ وجه آتوم » وهو رمز فرعونى يدل على الخصب) « كوب بيرة ـ مصطبة ـ حافظة » . ولكن ينقص الشاعر الخبرة بالتكوين الشعر المتميز الذى يفجر الكلمات ويستبطن دلالتها ـ بالإضافة إلى أن الصورة عنده مكررة ، ونمطية فالنساء(يسافرن فى حضن كاس

ويبدأن طقس الدخول إلى الحافظة)

اى الخمر والمال فما الجديد إذن ؟

أما النص الخامس للشاعر عادل جندية وهو (مطر) فبرغم شكله الذى ينتمى إلى الشعر الحر فإنه نصى تقليدى تغلب عليه النبرة العالية وتتزاحم فى هيكله وتسوده الأساليب الخبرية بالإضافة إلى نمطية صوره يقول : (نعانق بعضنا .. فنفلّ أصفاد الحديد) لا حظ المثل المعروف « لا يفل الحديد إلا الحديد » ويقول :

(سنعود ثانية ليمحق ظلنا الوردىّ أصوات العبيد)

وكذلك تتشابه صوره وصور الشاعر فاروق جويدة ، فهى سهلة / بسيطة لا نكاد نلمح فيها تجديداً كقوله مثلاً :

(إنى جعلتك فى فؤادى زهرة من ياسمين

إنى رأيتك فى السواحل زورقا للعائدين)

ورأيى أن قراءة الموروث العربى الشعرى والاطلاع على الشعر المعاصر بتجاربه المختلفة سيفيد الشاعر كثيراً فى الخروج على هذه التراكيب المألوفة التى قدمها ..

وفى قصيدة ماهر محمد نصر (احتفاؤك فى الظلال) نرى تذبذب النص بين الصور الشعرية القديمة والجديدة والحداثية فى محور أحادى يخاطب الشاعر فيه نفسه يقول

(شاخت خطاك على الطرائق واستبد بك الحنين إلى الوصول) ، وفى الصور القديمة ذات الأسلوب المكرر (أنىّ يكون القطر بل أين الندى)وفى الصور الحداثية كقوله

(كنت ألفاً ثم صرت وَحيد عشقك .. انكرتك الأرض

خدّك خدّها .. هى أنكرتك)

وهذا التذبذب من الممكن ان يعزى إلى أن الشاعر لم يكوّن بعد خطّه الشعرى وتنقصه قراءات شعرية أكثر لكى يقف على ارض صلبة من الولاء الشعرى . .

أما قصيدة عيد صالح (فى البوح) فهى تبدأ بكلمة تكرارية (احبك) حيث تتواتر الدلالة بعدها بالإشارة إلى القلب والنجوم والموج ، ثم افعال مضارعة مسبوقة بلا الناهية مثل (لا تتركينى وحيداً) و (لا تهبطى سلم الأدعياء) ونلاحظ أن بنية النص تأخذ أسلوباً نمطياً مكرراً ، تتداعى فيه الصور المكررة ، حتى فى توظيفه لقصة ابنى آدم يأتى التوظيف مباشراً سطحياً ، وكأن النص هو

الذى ساقه (بالتداعى) يقول :

والقتل كان البداية فى الحب

كان الغراب يعلم قابيل كيف يوارى أخاه التراب

ويظل الشاعر يسبح فى صور معادة حتى يختم النص بقوله : (احبك — لا تتركينى وحيداً) ولكن ثمة صورة شعرية يخرّج فيها الشاعر تناصّه ويثرى دلالته وهى قوله :

(وحواء بنت الضلوع تجوع بسوق المدينه ·

كان الغزاة يبيعون سرب الصبايا « بشروى نقير »)

ولكن هذا الإثراء الدلالى لا بد أن يأتى مندمجاً مع نص ذى أبعاد تنفتح على بنية « استاطيقية » وتومىء إلى آفاق أخرى من مستويات اللغة وليس تعاملاً سطحياً معها ..

والنص الأخير لهذا النمط هو قصيدة (البحيرة) للشاعر محمود مفلح وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع تنثال فيها دلالات (النهر — البحر — الماء — الموج — المراكب) ودلالات الحنين (الأحاسيس الجرح) ودلالات الشجر والطير (العصافير — الطيور — الشحارير — المشاتل — البيادر)

فالنص هنا مركب من هذه الدلالات جميعاً وهو يستخدم هذه الدلالات استخداماً يتعامل مع مستواها الأول ، وقد يتيح لها أن تتحرك لمستويات أخرى وذلك باستخدام المحور الاستبدالى (إيراد دال مكان دال آخر يغايره فى المعنى مع دال مخالف له) كقوله :

(فلست الذى يعشق البحر إلا إذا أسكرته العصافير

أو خدرته المراكب

وقد يستخدم تناصاً كقوله : (يازمان الجزيرة هلا دفعت الغيوم لتمطر شيئاً من الأمس) وهو يومىء إلى موشحة لسان الدين بن الخطيب : جادك الغيث إذا الغيث همى

يازمان الوصل بالأندلس

والمقطع الدال فى القصيدة هو المقطع الأخير منها الذى يكون محور القصيدة حيث حنينه للعودة إلى البحيرة (بحيرة طبرية بفلسطين المحتلة) وحلمه بالتحرر . وهويتذكر الفوانيس والبيادر ورائحة البن التى تغزو الكواكب ، والقصيدة بهذا تستند إلى معجم شعرى متوقع ، فالحنين إلى الديار كما هو ، وذكر أشياء الوطن ومعالمه كما هى دون كسر لهذا النمط المألوف فى الشعر العربى قديمه وحديثه ..

٢ — فعل التناص :

التناص — كبنية جاهزة لها محمولاتها الدلالية — يتداخل مع النص الشعرى فيثرى دلالته ويؤطر بنيته حسبما يفجره الشاعر وحسبما يتناوله وما يخلع عليه من تواشجات وعلائق تتجاور معه وتختمر فى سياق نصّى جديد ينـاط به ويـولد شفراته ورموزه ،

وتاسيساً على ذلك ساشير إلى فعل التناص الذى تراكب فى عدة نصوص من نصوص هذا العدد ..

لقد وردت فى هذه النصوص ثلاثة أنماط تناصية

الأول — وهو الغالب — تناص يستقى محمولاته الدلالية من الآيات القرآنية(٥)..

الثانى — تناص شعرى إطاره المرجعى الموروث الشعرى العربى ..

الثالث — تناص يرجع إلى الفولكلور ..

فى النمط الأول — يتعامل (محمد سليمان) مع قصة بلقيس وسليمان والهدهد التى وردت فى القرآن فى سورة النمل الآيات (٢٠ — ٤٤) والآية (١٤) فى سورة سبأ — يتعامل تعاملاً جديداً فيركب فى نصه ما انتقاه من القصة من مواقف لها حركيتها ودراميتها وتوترها — أو المواقف التى لها بنية دالة « فالملك المتشبث بالعكاز » — هوسليمان حين وفاته والسوس يأكل منسأته التى يستند عليها ، أما الهدهد فهو يؤخر رجلاً وهويقص ، وتصبح حبيبته كبلقيس (حسبت ماء هذا الصرح ..)

والذى يعنينا هنا أن الشاعر نجح فى توظيف هذا التناص وذلك لسببين :

— إيثاره الأسلوب القرآنى فى كتابة نصه ..

— والمواءمة بين هذا الأسلوب وأسلوب الكتابة الصوفية الموروثة وعلى هذا نستطيع أن نقيس مدى تعامل بقية النصوص مع هذا النمط التناصّى فنجد رمزين وردا فى النصوص هما : النخلة والعصا — كقول توفيق خليل (تهز الرياح بجذعى فيسقط دمعى ثمر) وقول عزمى عبد الوهاب (أسّاقط من جذع مائل ..) . ومن الملاحظ شيوع هذه التركيبة التناصية فى شعر الحداثة عموماً حتى وصلت إلى درجة الابتذال ، ومرجعها القرآنى الآية (٢٥) من سورة مريم . أما العصا وهى عصا موسى (عليه السلام) التى تتفجر بالمعجزات المذكورة فى القرآن ، فقد وردت فى قول توفيق خليل (وترسم فى الصمت صوت العصا .. تشق برفق ينابيع عشق) وفى قول ماهر نصر (ما عادت الحيّات ترجف من عصيّك) كذلك هناك تناصان بشيران إلى قِصَّتَىْ يونس وابنى آدم كقول ماهر نصر

(وكنت فى ظلل ببطن الحوت .. مكتفياً بأنك هائم فى البحر)

وكقول عيد صالح (كان الغراب يعلم قابيل كيف يوارى أخاه التراب) .

— فى النمط الثانى : نلمح التناص الشعرى وهوتضمين قول أبى العلاء :

وماضرنى إلا الذين عرفتهم .

جزى الله خيراً كل من لست أعرف

فى قصيدة نور الدين صمود ، والتراكب هنا تعامل مع التضمين كما هو دون تغيير ومن الممكن حذفه فالنص لم يستفد به أو لم يحفز بنية النص ويغنيها ..

— فى النمط الثالث : نلمح التناص الفلوكلورى كقول (محمد سليمان (باباً للريح فتحت) وهو يومىء إلى المثل الشعبى (الباب

التى يبجى لك منه الريح سدّه واستريح) لكننا نرى أنه يحور فى بنية المثل وفى معناه ويناقضه .

كذلك يتعامل مع الحكايات الخرافية والأساطير حيث الملك الذى يصارع الغيلان والعفاريت ، وحيث يتحدد لهذه الكائنات دور يفيد بنية النص إذ يخلع عليها دلالات جديدة (كالأرنب الذى يصطاد الأفيال) مثلاً (والثعلب الذى يزهو بقفاطين) . وقد نجح محمد سليمان فى توظيف هذه البنى التناصية إذ وجد محمولاتها وغير فى سياقاتها تبعاً لسياق نصه الشعرى .. والملاحظ أن الشعراء / محمد سليمان وتوفيق خليل وعزمى عبد الوهاب وماهر نصر قد حوّروا فى التركيب التناصى بما يغنى نصوصهم ويثرى سياقها وأبعادها الدلالية ، وأن نصّى نور الدين صمود وعيد صالح لم يؤتيا أكل التناص بصورة حسنة حيث اكتفيا بالتضمين وبالإشارة دون فضى أو تحوير لمحمولات البعدين التناصيين لبيت أبى العلاء ولقصة ابنى آدم . ووقع عيد صالح فى ما يسمى « بالتداعى » لأن التناص هنا مجلوب وزائد ولا يفيد بنية نصّه ..

٣ ـــ النسيج الأسلوبى وخصائصه : ـ

يقترح النص لغته الإبداعية الدالة المنتقاه من سطح النظام اللغوى فينحرف بها عن هذا السطح فتصبح لها خصوصيتها ونسيجها الذى يتبلور فى إطار شعرى ، ولما كانت اللغة ديمقراطية مشتركة بين الشعراء ، والواقع لا يفرق بين شخص وآخر فإن الصياغة الشعرية تصوغ شيئين : اللغة والواقع .. من هنا من الممكن أن نبرر الملامح المتقاربة بين إنتاج الشعراء فى المرحلة الواحدة ـــ الذى لا يختلف ـــ فى مضمونه ـــ كثيراً لكنه قد يختلف فيما يضفيه هذا الشاعر أو ذاك من سجايا لغوية فى نصه الإبداعى وفيما ينطبع من بصماته الخاصة بتجاربه وخبراته .. وسأكتفى الآن بالإشارة إلى بعض الملامح الأسلوبية : ـ

١ ـــ من الملامح الشائعة فى النصوص الاتكاء التناصّى الذى ذكرته سابقاً والاقتراب من مفردات اللغة الصوفية الموروثة ..

٢ ـــ كما يشيع فى النصوص لون من الكتابة يمكن تسميته بالرصد أو التوصيف حيث يقوم الشاعر برصد المكان أو الموقف وتوصيفه وصفاً مسطحاً يخلو من التصوير والحركة ولكنه يطّبح بمثابة صورة واحدة مجسمة فيكون بمثابة بنية سياقية تتجاور مع البنية الغنائية فى النص مثالاً على ذلك قول عزت الطيرى (سأسمع عزف موسيقى ، وأغنية الحرير ثم أرقب جدولاً وقطيفة وخرير ماء) وقول سمير درويش (شقة بالطابق الأرضىّ خالية

وأكواب من الشاى المعتق .. إلى قوله .. الغرف السريعة والمذاكرة

المدارس والحصص)

٣ ـــ من الملاحظ أيضاً استعمال أغلب الشعراء لمعجم شعرى متشابه ينتمى إلى دائرة واحدة ومنه على سبيل المثال دائرة الشجرة ودوالها (البحر ـــ الأغصان ـــ الطيور ـــ المشاتل ـــ البيادر ـــ الروض .. الخ) وهى تجذب إلى قطرها ومركزها أغلب النصوص ومثالاً على ذلك (ثم ينفض وهو يثن عباءات الأشجار) محمد سليمان

(أعلن عدلى وولائى للأشجار » أحمد فضل شبلول
(لكنه باسط قلبه شجراً وسنابل) المنجى سرحان
(ستخرج من حديقتها عطرة) عزت الطيرى
(قطار الشجيرات يحمل تفاحة ويسافر) شريف رزق

٤ ـــ كذلك نلمح نزوعاً حثيثاً من الشعراء للمقابلة بين مفردات الطبيعة (كالحيوانات والطيور مثلاً) وبين مفردات الحضارة والتكنولجيا مثل الرادار ـــ التسليح النووى الأحزاب ـــ جيش كروى ـــ الترام ـــ القطار)

٥ ـــ ثمة ملامح أخرى تتجلى من المقارنة بين أنماط القصائد كما قسمتها آنفاً : ـ فمن يقارن بينها يلمح عدة أمور فارقة :

ـــ أن البداية فى القصيدة الحداثية ذات بنية تكرارية ـــ بمختلف أنماط التكرار ـــ وتحمل فى دوالّها ما يومىء إلى إطار مرجعى موضوعى (حدث ما) مثلاً .

ـــ وأن هذه البداية تكون بداية مباغتة ـــ دون استهلال ـــ كأنما قد اقتطعت من سياق ما أو أن هناك كلاماً محذوفاً قد سبق قبلها .

ـــ أن البداية فى القصائد الوسيطة (تقترب جداً) من بدايات القصيدة التقليدية

ـــ لا أعنى من حيث الأغراض ـــ بل من حيث علو النبرة الخطابية والسهولة وتواتر الكلمات فى نسق نحوى ثابت لا تقديم ولا تأخير فيه والتعامل مع الألفاظ تعاملا بسيطا من خلال معانيها الأولية بغض النظر عن بناها العميقة / التحتية ومستوياتها المتمايزة .

٤ ـــ فى البنية الإيقاعية :تدور النصوص الشعرية فى عدة دوائر إيقاعية وأغلبها ينتمى إلى دائرة المتدارك و (الخبب) ـــ المتقارب وقد ورد من هذه الدائرة نحو أحد عشر نصاً شعرياً (بإدراج المقطعين الثانى والثالث من قصيدة نور الدين صمود) أما دائرة الكامل ـــ الوافر فقد وردت منها نحو أربعة نصوص تضم الطويل والرمل ولكل منهما نص واحد .

ومما يلاحظ على الإيقاع فى هذه النصوص غلبة التدوير دون اكتمال السطر الشعرى وتقسيم التفعيلة ما بين السطر الشعرى والسطر التالى له .. كما أن (فاعلن)تتغير وتصبح (فعلن) بتحريك النون كما فى قصيدة محمد سليمان فى قوله (وقلت رآك فعشقك .. خفّ وشفّ) وقد يطول بها السطر الشعرى ويصبح نحو أربعين تفعيلة كما فى قصيدة محمد متولى . ويلاحظ أيضاً عملية الخلط والمزج بين البحور ذات الدوائر المتشابهة وغير المتشابهة أيضاً كما نرى فى قصيدة أحمد شبلول إذ يخلط بين (المتقارب ـــ الرجز ـــ المتدارك ـــ الخبب) دن تنظيم خاصة فى المقطعين الرابع والخامس .. والخلط بين البحور يقتضى نوعاً من التنظيم الإيقاعى حتى لا يصبح النص

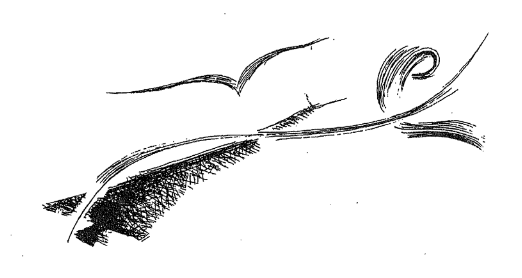
عائماً ، كذلك عـزت الطيرى بـين تفعليتى « الخبب والمتقارب » فى المقطع الثانى من قصيدته ..

واخيراً هناك بعض الأخطاء الإيقاعية كما فى المقطع الخامس من قصيدة فضل شبلول قوله (إنها فاروس ـــ شعلة من ضمير .. مطر ونبات وجنين) وفى قصيدة عزت الطيرى يصبح قوله بعد ساعات) إيقاعاً منفصلاً ـــ بإضافة سبب خفيف/ه إلى فـاعلاتن ـــ عن بقيـة النص الذى يتكون من تفعيلة الوافر (مفاعلتن) كذلك هناك خلل فى قوله (سأسمع عـزف موسيقى وأغنيـة الحريـر ثم ارقب جدولاً) لا يستقيم إلا بإشباع حركة الراء فى الحرير » وفى قصيدة عيد صالح يوجد كسر إيقاعى فى قوله (أحبك هذا أوان انفجار الماء بقلبى) إذ (فعولنْ) لا تصبح ابداً (فاعل) بتحريك اللام ..

وبعد رؤية عجلى للنصوص أرجو أن تكون هناك فرصة متاحـة للمثول فى الرواق الشعرى والتحديق فى أركانه فتـرة أطول ، وأود الإشارة إلى أن القصيدة تستـدعى فى هذه المـرحلة بـالذات إعـادة النظر ، فقد كادت تترهل من كثرة الطرق على الموضوعات المتشابهة والصور والدلالات التى يقترب بعضها من بعض ، ويصبح التمايز بين انماطها وأصواتها المختلفة يكاد يكون نادراً بين الشعراء ، فقد انفتح باب الهجرة اللغوية على مصراعيه بين النصوص وأصبـح التكرار والنمطـسمة غالبة من سمات الإنتاج الشعرى الحالى .. برغم أن الشعـر كما قـال الجاحظ منـذ اثنى عشر قرنـاً فى (تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير)

وختاماً نقتبس من الدكتور طه حسين قوله : « الأدب يكره اليسر فى الإنتاج وهويكره اليسر فى الاستهلاك أيضاً وهويريد من الأديب أن يستأنى فى الإنشاء وهو يريد من القارىء أن يتأنى فى القراءة فهو جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك جيعاً »

القاهرة : عبد الله السمطى



إشارات :

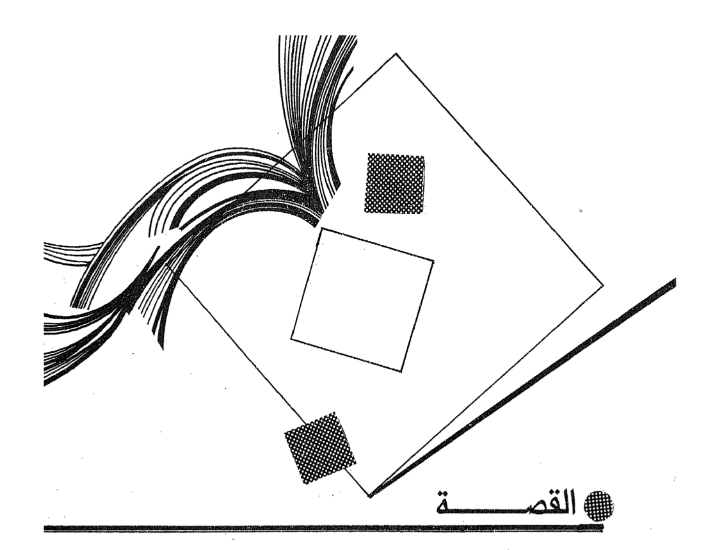
١ ـــ راجع فى ذلك ـــ تزفنا تودورف ـــ رولان بارت ـــ فى أصول الخطاب النقدى الجديد ـــ ترجمة أحمد المدينى . دار الشئون الثقافية العامة / بغداد

٢ ـــ فكرة الحداثة أنها ـــ كما يقول كمال أبوديب ـــ انقطـاع معرفى ـــ لأن مصادرها المعرفية هى اللغة البكر والفكر العلمانى وكون الإنسان مركز الوجود وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفنى وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية وكون الفن خلقاً لواقع جديد . راجع فى ذلك كتابات أدونيس ـــ وكمال أبو ديب كذلك المجلد الرابع من فصول العدد الثالث والرابع سنة ١٩٨٤

٣ ـــ د . عبدالقادر القط ـــ الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٤٥٠ مكتبة الشباب .

٤ ـــ د . صلاح فضل ـــ إنتاج الدلالة الأدبية ص ٣٦ الطبعة الأولى ١٩٨٧ . مؤسسة مختار للنشر

٥ ـــ يشيع الآن بين الشعراء استخدام آيات القرآن الكريم وتوظيفهـا كبنية تناصية فى القصيدة والواقـع أن شيوع هـذه الظاهـرة يجب أن يكون محكوماً بالقداسة لهذه الآيات حتى لا يصبح القرآن الكريم متكئاً للعبث الشعرى .



القصــــة

المسرحية

الفن التشكيلى



المائدة

صلاح عبد السيد

والتنميلة سرت من كوعه .. إلى أعلى ذراعه .. وتمشت إلى كتفه فاهتز .. وصعدت إلى رقبته فواتته الحركة العصبية أعلى الرقبة .. ثم انتشرت في رأسه .. فهرش فيه .. دعك فيه .. غرس أصابعه فيه كأنما يحرثه ..

واشتعل جسده ..

لا فائدة .. لن يستطيع النوم .. ونظر إلى المرآة .. فخاف من عينيه .. عينا ذئب تبدوان .. غائرتان .. محمرتان .. كجمرتين من لهب .. ووجهه ذلك المتغضن .. المتعمد .. كأنه تعمد أن يتغضن ..

لا فائدة .. حين يدهمه ذلك الإحساس فإن عليه فوراً أن يقوم .. وأن يخرج .. وأن يجدها ليطفىء فيها ظمأة الحيوانى .. ولترتد إليه عيناه ..

كان لابد أن يقوم .. كان عليه أن يقوم ..

وانتتر واقفاً .

نظر إلى بدلة المرحوم — صديقه الذى قتل فى الحرب — وملس بعينيه عليها وابتلع ريقه

البدلة الحلم .. !

كنت تنوى الزواج فيها .. الزواج من التى أحبتك ..

لعلمك يا صديقى التى أحبتك تزوجت بعد قتلك بأيام .. التى أحبتك تزوجها لص كبير ..

أيها المرحوم — وتحسس بدلته — حلمك ضاع وحلمى .. سرقه اللصوص .. وأنت ذهبت سدى .. وأنا بسبيلى إلى الذهاب ..

وارتدى بدلة المرحوم ..

ارتعد .. واهتزت الحركة العصبية .. واضطربت عيناه ..

أسرع نازلاً ..

مشى يدق فى الشوارع ..

هويعرف بغيته .. عليه أن يقصد الشوارع الليلية .. تلك المغسولة بالندى .. المزروعة بالشجر .. الهادئة .. المقبضة ...

عرج إليها .. لابد أن يجد بغيته هناك ..

كان الضوء يبدو لعينيه باكياً .. أو هو على وشك البكاء ..

حدق .. لا أحد هناك ..

كان الشارع خالياً .. طويلاً وخالياً ..

مشى وحده فى الشارع الليلى الطويل ..

كانت دقات حذائه تتردد عالية ..

حاول أن يخفف من وقع الدقات .. لكن الدقات ظلت عالية

كانت — يخيل إليه — تطرق أبواب الليل بشدة .. تدق عليها بعنف .. تطلب منها أن تفتح .. لكن أبواب الليل كانت مغلقة .. مغلقة برتاج محكم ..

كان وحده .. وحده والليل .. والشارع الطويل ..

بص فى كل مكان .. لا أحد .. لا أحد ..

أسرع .. أسرعت الدقات ..

أين هنَّ ..؟ أين ذهبن ..؟

فى كل مرة كان يأتى إلى هنا .. كان يعثر على بغيته .. وكان دائماً ما يعود بها .. أيام كان يرتدى بدلته المتهرئة القديمة كان يجدهن .. والآن حين ارتدى بدلة المرحوم .. لا يجد ولا واحدة ..

وشد قامته .. ومسح بيده على البدلة .. فازدادت الحركة العصبية فى رقبته اضطراباً .. وأحس بعينيه تلهثان .. فدعك فيهما .. وأحس بجسده مقروراً ..

كانت نظرة واحدة منه إلى هـذا الشارع الليـلى .. نظرة واحدة تكفى ..

كان دائماً ما يجدهن .. كن كثيرات .. وكان هو يعرفهن .. يلمحهن بعينى الذئب التى لا تخطىء .. فيتقدم إليهن .. وبلا كلمـة يسحب واحدة ويعـود بها .. فيطفىء فيهـا ظمـأه .. وبعدها يرتمى جثة هامدة .. لا يصحـو إلا فى مساء اليـوم التالى ..

أين ذهبن ؟

أسرع .. أسرعت الدقات ..

نظر إلى السماء .. كان الشجر يظلـل الشارع فلم يجـد السماء ..

وقف فى منتصف الشارع .. فكر أن يصرخ عليهن .. أن ينادى :

أين ذهبتن يا قطط الليل ؟ أين ؟ أين اختفيتن ؟

هل أخفاكن ــ أيضاً ــ أصحاب الأموال والنزوات ؟

إن أجسـادنا ــ نحن الـذين لا نملـك شيئـاً ــ تضـج وتصرخ ..

ودق فى الشارع الليلى ..

لا يبدو من أحد ..

رفع عينيه إلى العمارات البعيدة العالية .. سمع ضحكة أنثى .. اشتعل .. قال تلك إشارة .. لكن الضحكة انطفأت وعم صمت ..

تحسس بدلة المرحوم ..

أيها المرحـوم .. هاأنـذا أحمل حلمـك المقتول .. وحلمى المجهض .. وأذرع به الشارع الليلى بحثاً عن امرأة ميتة .. تضاجع رجلاً ميتاً .. وحتى هذه لا يبدو لها من وجود ..

وفكر فى أن يرجع ..

فليرجع من حيث جاء .. هو يعـرف أنه لن ينـام .. وأنه سيعانى الأمرين ــ وأنه سيظل منكفئـاً على وجهـه إلى أن تلسعه برودة الصباح ..

برودة الصباح هى التى ستطفىء ظمأه ..

واستدار راجعاً ..

وهو يستدير رآها .. قطة ليلية خلف شجرة .. وخيل إليه انه رأى عينيها تبرقان فى الظلمة ..

إن نظره لا يخيب .. هى .. وتقدم ورآها .. خلف شجرة .. وجه مذعور لإمرأة بائسة .. تقدم إليها .. كان التحفز يبدو عليها ..

وقف أمامها ساكناً ..

صعدت بعينيها عليه .. تمشت على البدلة الجديدة ..

مد يده فوضعها فوق كتفها ..

أحست بدفء البدلة .. بدفء ذراع البدلة .. فسارت تحت ذراعه .. بلا كلمة أدخلها إلى مصيدته .. ودق بها عائداً .. دق بها فى الشارع الليلى .. ومن عجب أنه لم يكن يسمع صوتاً لأقدامه .. هل خف إلى هذه الدرجة ؟

كان فرحاً .. فرحاً وآثماً .. وكانت الحركة العصبية التى فى رقبته قد هدأت ..

ومضى بها إلى حجرته العالية ..

كانت تحت إبطه .. كأنه يغطيها .. ولا يريد أن يراها إلا هناك ..

هناك فى حجرته سيكشف عنها الغطاء ..

وفى الحجـرة كشف عنها الغطـاء .. أخرجهـا من تحت جناحه .. ووجدها تشبه قطة بائسة ..

فستـان رقيق .. وشبشب كبير كـأنه ليس لهـا .. وشعر أكرت .. ويبدو أنها لم تستحم من زمن ..

وأخذ يتملاها .. وخيل إليه أنه رآها قبلاً .. لكنه لم يهتم .. فاللاتى يجلبهن كثيرات .. ربما كانت إحداهن .

لا عليـه .. عندمـا تستحم ــ الآن ــ ستصبح إنسـانة أخرى ..

واقترب منها .. فشم رائحة جوع .. ورآها تتملاه .. تنظر إلى بدلته الجديدة وتتذكر .. ورآها تدير عينيها فى الحجرة ..

هل هى الأخرى تتذكر ؟ !

ورأى عينيها تحمرّان ..وحاجبيها يـرتفعان .. وشعـرها الأكرت يكبر .. يكبر حتى ليصبح رأس شجرة .. وساقيهـا تطولان .. ورأى قفصها الصدرى الهزيـل ينتفخ .. وسمـع صوت عواء مكتوم .. كأنه عواء مكتوم .. يخرج ـــ لابد ـــ من بطنها .. فوقف ينظر إليها .. وهم أن يسـألها مـا الذى حدث .. لكنه رآها تتراجع وتتجه ناحية الباب كأنها تريد أن تخرج ..

ـــ ما الذى حدث ؟

ـــ لن تلمسنى

ـــ لم ؟

ـــ لقد جئت إلى هنا قبلاً وضربتنى

ـــ أنا ؟ !

زامت

ـــ ضربتنى بالعصا ولم تعطنى نقوداً

ـــ لست أنا

زامت وتشممته

ـــ بل أنت

ـــ لكننى سأعطيك الآن نقوداً

ـــ لن تمسنى

ويدها على الباب تحاول أن تخرج ..

لا .. لا يمكن .. لا يعقل .. وجسدى ؟ !

ذلك الذى لم أعد قادراً عليه .. لا .. لا يمكن ..

وأمسـك بهـا .. حـاولت أن تنفلت .. لكنـه أطبق عـلى ذراعيها .. حاول منعها بالقوة .. لكنها انتفخت وعوت ..

ـــ لن تنالنى ..

لا فائدة .. لا بد من العصا .. مرة ثانيـة .. العصا هى التى تعيد إليها الوعى .. هى التى تخرجها من تلك الحـالة الذئبية .. هى التى تعيد إليها عينيها الإنسانيتين ..

هى .. ولابد أن تكون الضربة قوية ..

فلتكن العصا .. وحاول أن يجذبها ليحضر العصا من تحت السرير .. عصا المومس كما يسميها .. لكنه وقبل أن ينحنى هجمت على ذراعه .. على بطن ذراعه والتهمته ..

حاول أن يخلص ذراعه .. لكن فمها كان قابضاً عليه .. وأحس أن أسنانها .. أنيابها تغوص فى لحم ذراعه ..

أحس بالأنياب تتسرب من القماش إلى لحم ذراعه ..

أنياب مسنونة .. ليست أنياب بشرية تلك ذئبة هذه المرأة

فكـر أن يصرخ .. لكن أنيـابهـا كـانت قـد وصلت إلى أعصابه ..

ورآها ـــ الذئبة ـــ تخرج من ذراعه بقطعة لحم .. ورآها تمضغ قطعة اللحم .. فاندفع إلى ذراعيها وأخذ يعض ..

كان يعض وكانت هى تأكل ..كانت تمضغ وتأكل .. وكانت الرعدة تنساب فى جسده .. لكنه بعد قليـل .. رأى الرعـدة تروح .. ورآه هو الآخر

يأكل .. بلا مبالاة وجده يأكل

وبـلا مبالاة وجـدهـا تجلس .. فجلس قبـالتهـا وأخـذا يأكلان ..

القاهرة : صلاح عبد السيد



من أجـــل فردوس

فــؤاد قنـــديل



جلس مع عمه وأولاد عمه بعد الغروب ، ينتظرون العشاء . خيوط البرد تتسلل من تحت باب القاعة المغلق .. نظره معلق بعمه وفكره كله مع فردوس .

عمه يقبض بيده المعروقة على عود الغاب ، يصوبه نحو فمه ويتبلع ريقه ثم يسحب نفساً .. يكركر الماء فى بطن الجـوزة الزجاجى كأنه يغلى .. تضىء القوالـح المشتعلة كلمـا سحب نفساً ، والصبى يدهش لأنفاس عمه الممتدة ، وحين تبتعـد الغابة عن فم العم يهـدأ الجمر المستفـز ويستعد الجميـع ليتفرجوا على كمية الدخان التى سوف تخرج من فمه وأنفه ، ويرقبوا ما يحدث لها إذا هو تكلم .. الدخان الكثيف يتلوى مع الكلمات ثم يرق ويتصاعد ويبدأ عمه فى الكح بقسـوة ، والصبى يتأمله فى إشفـاق وجزع . بعد لحظات يفيق العم ويتألق ثم يسخر من نفسه ويضحك الأولاد ويعود الصبى إلى قضيته الكبرى : فردوس نفّسها فى قطعـة من الزبـد . وهو لا يستطيع أن يرفض لها طلباً ، زوجـة عمه التى تعـود أن ينـاديها عمتى تعـد العشاء ، وهى تسـد عليه الطـريق إلى « الكرار » حيث يخزن الزبد فى المحالب الفخار . تدور الأفكار فى ذهن الصبى كالماء الذى يتقلب مجنوناً فى الجوزة ، كيف يحصل على قطعة الزبد التى تتمناها فردوس ؟ .. قال لها : انتظرينى على ناصية حارتكم .. لن أتأخر .

سحب عمه نفساً .. تـراجع لحم خـديه إلى الـداخل .. تقلصت ملامحه وبـدا كالشيـخ المريض الـذى يتسرب من جسده ماء الحياة نقطة نقطة .

تذكر صورة أبيه قبل أن يموت ، كان يشبه بالضبط عمه وهو متوتر الأعصاب أثناء أدائه طقوس حبه الأثير .

فوجىء الصبى بعود الغاب يتوجه ناحيته كأنـه بندقيـة ويتوقف أمام فمه ، قال له عمه :

— خذ لك نفس ياديل القط !

ثم ضحك ضحكة عالية وهو يرى ولد أخيه يدخل فى بعضه وأعقبه أولاده ضاحكين ، أبعد عمه البندقية عنه وقال :

— لا تشرب الدخان أبداً ياديل القط .. الدخان هو الذى ضيَّع أباك .

ظل فى انكماشه وقد تذكر أنـه حتى الآن لا يعرف لمـاذا اختار له عمه هذا الاسم « ذيل القط » .. تشاغل عن الاسم بفردوس التى تنتظر الزبد ، وهو هنا مغلول بقيود لا يستطيع الفكاك منها .. عمه وأبنائه والليل .. وعمته التى بالداخل تقف فى منتصف الطريق إلى الكرار وبإمكانها أن ترى المتجه إلى الباب الكبير . وهومربوط أيضاً إلى وتد العشاء الذى لابد أن يتناوله معهم وإلا فلن يراه بعد ذلك ! حدّق فى الجمر المشتعل وعمه يقول لابنه مجاهد .

ــ اكبس ياولد

يمسك مجاهد الماشة ويضغط على الجمر ، يجتهد أبوه فى تقليص ملامحه والقبض على ماسورة الغاب والشفط بقوة فيتقافز الماء فى اضطراب ويتألق الجمر حتى يبيّض ، ويخرج الغاب بعد مدة من بين الشفتين اللتين كانتا تعتصرانه .

حرص الأولاد هذه المرة على مراقبة الدخان الذى توقعوا أن يفوق كل المرات السابقة ، وفعلاً فاقها حجماً وكثافة حتى اختفى وجه العم وظهرت فردوس من بين سحب الدخان منتظرة على رأس حارتهم تتلفت وتتململ .. شعرها الأسود الطويل يتدلى إلى آخر ظهرها ويصيبه الملل هو الآخر ويتلفت معها بحثا عن الصبى الذى طال غيابه .. يخامرها اعتقاد بأنه نسى ، فتلملم نظراتها الأسيانة وسرعان ما تشف وتتفكك قطعاً مع الدخان المغرم بالتلاشى .

ارتعشت فردوس بداخله فانتفض . خرج من القاعة ووقف إلى جوار عمته يشاهد القدر التى تغلى ، والدخان يحاول النفاذ من الحافة الدائرية للغطاء المعدنى ، ويتمكن بمحاولات متتابعة وإصرار أن يرفعه رفعات خفيفة تحدث طرقاً رتيباً لا يتوقف .

أمسكت زوجة عمه خرقة وقبضت بها على أم الغطاء ، وعندما رفعته وأخفاها الدخان المكبوت ، قفز الصبى فى خفة إلى « الكرار » حيث وجد نفسه فى حجرة باردة تختفى معالمها فى ظلام كثيف .. صمت لحظة ، ثم اكتشف أنه نسى إحضار طبق أو علبه ليحمل فيها الزبد .

لعن غباءه وعجلته . وما لبث أن طمأن نفسه بأن الزبد سيكون متجمداً لأن الدنيا برد ولن يحتاج إلى طبق أو علبة .. لم يضيع وقتاً وانحنى متحسّساً المحالب ، واختار إحداها ..مد يديه إلى الحبل الذى يلتف حول الخرقة التى تسد فوهة المحلبة .

عملت يداه وحدهما فى الظلام .. كانتا تتلمسان بلباقة رأس العقدة ويبحثان فيها عن خط سيرها .. تصارعت يداه والعقدة المحكمة طويلاً .. أخيراً حلها بيديه وأسنانه .. أدخل يده فى بطن المحلبة وغرف مِلْأهَا . لحس الزبد بلسانه .. كانت متجمدة ، فقضم منها قطعة .

تذوق بكل أعصابه حلاوة الزبد البلدى الذى ذاب فى فمه . حاول أن يتصور فرحتها والسعادة التى ستطفر إلى خديها وعينيها : ستفرح ، وربما تقبلنى ... ستحبنى أكثر .. ولن تلعب أبداً مع أحد غيرى .. غداً فى الصباح سيحسون بذلك ، حتى الولد ابن نجية ، وسعداوى ابن شيخ الخفر .. مهما فعلوا سوف تتركهم وتلعب معى .. ولن تهتم بابن العمدة الذى يحاول إغراءها بالبسكليته .. فردوس .. القلب الطيب والعيون السود . فردوس أمى وأبى واخوتى وكل الدنيا .

لف الحبل من جديد على رقبة المحلبة .. دنا من الكرار .. طالعه ظهر عمته العريض كزكيبة القطن وهى تقف وسط الدار أمام المواقد .

فرح للفكرة التى نبتت فى رأسه .. لن يمسك به أحد .. أخفى قطعة الزبد تحت الطاقية وتسلل بخفة فإذا هو إلى جوار عمته . لمحته فقالت وهى تفتح نفس وابور الجاز فبدأ يرتاح من الهواء الذى ملأ جوفه ساعات طويلة .. ويختفى معه الضجيج تدريجياً ..

ــ هيا ادخل . العشاء جاهز

اضطر إلى الدخول .. قال له عمه :

ــ أين اختفيت يا ذيل القط ؟

قال الصبى : عمتى تقول إنها جهزت العشاء . أسرع الأولاد يحملون الطبلية المستندة إلى أحد الجدران وينصبونها أمام أبيهم الذى لا يقدر على فراق الجوزة .. أحضر مجاهد الخبز من « المشنة » وبشندى القلة الكبيرة ونافع من الطاقة طبق الفلفل المخلل وبرطمان الملح .

ظل الصبى واقفاً يتلفت دون أن يفعل شيئاً .. أمره عمه بالجلوس . قال له : سأذهب إلى بيت الأدب .

كان البحث عن طريقة للخروج هو الذى يجعله كالدجاجة الحائرة تبحث عن موضع آمن لتبيض فيه .

لم يتجه إلى بيت الأدب ولكنه استدار يساراً صوب الباب الكبير ، نادته عمته : إلى أين ؟ .. هذا وقت العشاء .

دخل الغرفة مرغماً وجلس بينهم وبكل عقله يفكر فى الزبد الذى تحت الطاقية وقلبه يناشد فردوس أن تنتظر ، فهو قادم .. حتماً قادم

أخرجه عمه من أفكاره :

ــ أنت عرقان ياذيل القط والدنيا برد

دق قلبه ..

زعق فيه عمه :

ــ مابك ؟ ردّ .. أ أنت مريض ؟

قال الصبى وهو يعالج صوته الذى لم يجده إلا بصعوبة :

ــ أبداً .. لا شىء

مد مجاهد يده ومسح العرق الذى يسيل على صدغ الصبى .. أطل فى أصبعه ثم لحسه وصرخ :

ـ سمن

هتف أبوهُ دهشاً : سمن ؟ . ابن أخى يعرق سمناً ؟ طار بشندى وخطف الطاقية من فوق رأسه .. كل شىء تم فى ثانية وهو مذهول .. قلبه يدق بشدة .. الدنيا كلها تدق طبول هائلة ، والقلوب كلها تدق فى أذنيه ، وهو يهبط ويتضائل ويسيل كالزبد .

دنا منه نافع الصغير وأمسك قطعة الزبد التى فوق رأسه ورآها الصبى صغيرة جداً كالبلية ، وتذكر فردوس ، لام نفسه لأن القطعة التى كان سيحملها إليها صغيرة جداً .

دخلت عمته بطبق كبير .. قال لها زوجها :

ـ تفضلى يا ست هانم .. ابن أخى يسرقنا .

حطت الطبق على الطبلية وفغرت فاها ، أخذت تنقل نظراتها بين الصبى والزبد .. تفجر الغضب فى عينيها .. خرج منهما مثقابان من نار ونفذا فى جسده وبلغا عظامه التى تأهبت للسحق .. قالت :

ـ كله إلا السرقة !

كان ينوى أن يقول : إنها أول وآخر مرة ، لكن عمه لكزه فى جنبه لكزة قوية نفذت إلى بطنه فتألم دون أن ينطق .. قال عمه كلاماً وقالت زوجته .. كان غائباً عنهما يتتبع بأعماقه الألم الذى طواه .

لم تتح له الفرصة كى يتذكر ماضيه منذ مات أبوه وأمه بعده بشهور قليلة .. لقد كان يحاول أن يعيش بينهم على الصراط المستقيم ، ويجتهد أن يحظى برضاهم جميعاً من عمه إلى نافع ، بل إلى الحمار والعنزتين .

فوجىء بعمته تجره وتقول : أخرج وابق فى الزريبة عقاباً لك .. لم يكن خروجه عقاباً له .. كان خلاصاً من موقفه المهزوم ، وإنقاذاً لكرامته التى تتمزق تحت نظرات أبناء عمه .. فى الزريبة يمكن على الأقل أن يتنفس هواء نقياً .

أحست البقرة به والحمار والعنزتين .. لم يبد على العجل الصغير أنه أحس بالزائر ولعله أحس ولم يهتم فقد كان متفرغاً للرضاعة جاهداً فى شد عوده النحيل ، بينما كانت أمه تمضغ فى تلذذ واتقان عيدان البرسيم ، أما الحمار فلم يستطع منع الصوت العالى الذى تحدثه أسنانه وهو يجرش الفول ، وجبته المسائية المفضلة ، ولم يجد داعياً للتوقف واكتفى بمراقبة الضيف بعينين مرحبتين .

كان الصبى قريباً من البقرة ودون أن يدرى أسند رأسه على بطنها الدافىء .. وجرفه الانفعال إلى طريق الدمع فبكى بقسوة زائدة كأنه كان يبكى كل الأشياء التى أحزنته منذ رحيل أبويه .. مدت البقرة ذيلها وخبطته بحنان ، ثم مدته مرة أخرى وأحاطته به ، وتوقفت عن مضغ البرسيم لما علا النشيج وتزلزل الجسد الصغير الذى يستند على بطنها . مضى فى بكائه إلى أن بلغ مسامعه صوت رقيق يهمس باسمه فى حنان . تطلع فإذا فردوس تنزل من السماء فى ثوب أبيض به نجوم متلألئة وشعرها الأسود الذى يحبه يطير خلفها بوميض ، وهى تهتز اهتزازات ناعمة كأنها تطفو فوق سطح ماء يتدلل .. ابتسمت بسمتها التى يعرفها فأضاءت جوانحه .. استطالت يدها الطرية فمسحت دموعه وربتت على ظهره ثم تراجعت صاعدة وهى تودعه إلى أن غابت تماماً عن عينيه .

رفع رأسه ، كان الظلام يطبق على الحظيرة .. مسح دموعه بكم الجلباب المشقوق إلى نصفه وخرج .. دنا بحذر من باب القاعة المغلقة .. كانوا يتكلمون ويأكلون . لم يجد نفسه بينهم على الإطلاق .. غالبه شعور بالوحدة والخوف .. فردوس .. الزبد لابد أنها ستيأس ولن تنتظرنى .. لا .. إنها لن تذهب .. لابد أنها هناك .

ذهب إلى الكرار وأخذ قطعة زبد كبيرة ، كورها وأسرع إلى فردوس ، زعق الباب الخارجى كثور جائع .. لم يهتم .. سيكون فرحها كبيراً .. ستطير ..خرج ألى الحارة استقبله عالم آخر .. وشوشت فى أنفه رائحة المساء نقية ومعطرة بأريج الخضرة والانطلاق .. كانت البيوت قابعة ، يطل عليها ضوء مختنق تعكسه مرايا القمر الذى تحاصره الغيوم .. يمكنه أن يرى لمسافة تكفيه كى يجرى دون أن يصطدم بأحد .

أسرع وحيدا فى الحارة تسبق اللهفة خطواته القصيرة ، تقاومه الريح التى تعدو صوب عمه ، وهو يشقها مندفعاً صوب فردوس .. دفعت الريح أمامها كل خوفه وتركته مشتاقاً بلا خوف .. نسى تماماً ما جرى فى بيت عمه .. نسى عمه نفسه كل اتباعه .. تلاشى تماماً عالمهم مع الفرحة التى توشك أن تنبثق فى كيانه بعد لحظات .. حين تلتقى الزبدة بالفم الجميل وتسيل فيه نهراً من عسل .

لم يجدها .. لم يجدها .. لم يجدها .. آه لم يجدها

انطلق إلى بيتهم .. فتحت أمها .. سألها .. قالت : نامت .. انكسرت رقبته وسقطت رأسه على صدره .. غامت الدنيا .. ارتعش جسده وأحس بالبرد الذى لم يحس به منذ بدأ موسم

البرد .. سقطت من يده المتهاونة قطعة الزبـد .. لمحتها أم فردوس وهى تتمرغ فى التراب ..

هتفت : تعال

دخل وهويُمَنى نفسـه أن تكون فـردوس نصف نائمـة ، أو تتاح له الفرصةكى يراها وهى نائمة ، ويضـع يده عـلى جبينهـا ويسـوى شعـرهـا الـذى تعـود أن يقف فـوق عينيها . ليته يستطيع أن يتأملها وهى مغمضة العينين .. ليتهم يسمحون له أن يجلس إلى جوارها ليدفع عنها الذبابة الملحة والناموسة التى لا تكف عن الطنين وتحاول أن تقرص جلدها الطرى .

تصور نفسه وقد تركوه إلى جوارهـا يرعـاها حتى ثقلت جفونه ، فوضع رأسه على نفس الوسادة التى عليها رأسها ، بعثر نظراته فى كل اتجاه .. سأل أمها من جديد وقد تأكد أنه بالفعل يتيم : هل نامت حقاً ؟

ردت أمها : أنها الآن تأكل الأرز مع الملائكة !

تقطرت الكلمات فى قلبه حرفاً .. حرفاً

— تأكل الأرز مع الملائكة ؟ .. بدونى .. أرز مثل أرزنا ؟ .. يارب قل للملائكة أن تضع لها على الأرز زبداً من الذى تحبـه ، لقد وقعت قطعـة الزبـد على الأرض .. حقـك عـلىّ يافردوس .. لابد سأحضر لك غيرها ، فى الصباح ستكون معك الزبدة ونلعب بعدها معاً .. أنا وأنت فقط .

أحضرت له أمها الطعام ، لم يلتفت إليه ولو من باب حب الاستطـلاع .. كان لا يـزال يتسمـع الأصـوات بحثـاً عن حركتها .. لم تبلغه غير هجمات الريح على الأبواب والنوافذ .. ألحت عليه أمها كى يأكل .. كسر لقمـة ووضعها فى فمـه .. مضغها طويلاً وحاول بلعها .. لكنها لم تمر .. لم تمر .

القاهرة :فؤاد قنديل

□□□



خمس دقائق للبحر

محمد المخزنجى

فى السادسة وعشرين دقيقة تقريباً ، ومرات كثيرة : فى الدقيقة العشرين بالضبط .. ألتفت ، فأبصر الطابور فى مدخل الكوبرى . ويتناهى إلى سمعى الدبيب شبه المنتظم لمائتين من الأقدام الصغيرة المتقدمة فى خطوة عسكرية محنّكة .

ويعلو الدبيب شيئاً فشيئاً بينما الطابور يقترب من موضعى ، وأنا أنتظره .

فى هذه اللحظة يكون قرص الشمس الكبير الأحمر قد علا فوق بيوت الشط الآخر ، والشجر الغارق فى الظلال عند انعطاف النيل شرقاً ، وانتشر البرتقالىّ يصبغ الصبح .. صفحة الماء ، وبطون النوارس البيضاء المنطلقة فوقه ، وبعض الزوارق الساكنة فى مراسيها الليلية حول عوامة الكوبرى ، وكذا الضفة المبطنة بالحجر الجيرى الأبيض . تكون واجهات بيوت الكورنيش البيضاء والضاربة إلى الصفرة كلها وردية . أما السحب القليلة القريبة من الأفق فإنها تكون مشرّبة الحواف بهذا الاشتعال الشفقى . ولا يكون فى هذا المدى كله غير شقشقات آلاف العصافير المستيقظة لتوها فى شجر الضفاف وترنيمة كروان مختبىء فى جزر الديس والغاب الدانية من الشط ، ورفرفة أجنحة النوارس المنطلقة ، ثم الدبيب . أكون قد أمضيت «ساعة أو نحوها جالساً على كرسى بلاج صغير وسط مشاية الكوبرى .. على رأسى قبعة من قماش تنسدل حافتها العريضة على وجهى ، وعيناى تختبئان وراء نظارة غامقة كبيرة ، ويدى تمسك خفيفاً ببوصة مفرودة العُقل يرتكز عقبها بين كعبّى وخيطها يتدلى إلى الماء بثقل من الرصاص دون صنارة . فأنا فى حقيقة قلبى لا أبتغى الصيد ، ولا أحبه . فقط : أتوارى خلف تبرير غير جنونى — بمنطق ناس هذه الأيام — إن تعرّف علىّ أحد من ناس هذه الأيام ، للمكث هكذا طويلاً .. أعاقر أنفاس الصباح البكر ، وأرى مطلع الشمس ، واستيقاظ النيل ، ثم يدهشنى ما يتجلى به هذا الطابور فأدمن انتظاره .. بل أدمن ما هو أكثر من مجرد الانتظار .

يشارف الطابور موضعى فلا أطيل النظر إليه لكثرة ما حفظت من ملامحه ، لكننى أندفع نحو السياج واقفاً .. أجعل البوصة عمودية لصقه حتى لا تعوقنى عن النظر من أبعد نقطة فوق (درابزين) الحديد المندّى .. أرى سياج

الكوبرى من الخارج ، ورقرقة الماء السحيق تحته ، وأعرف أنهم ــ أطفال ملجأ الأيتام ــ يقتربون منى أدنى ما يكون .. يقتربون برؤوسهم الحليقة ، وعيونهم المدهوشة دائماً .. بزيهم الرمادى الكالح الموحَّد ، وأحذيتهم الطرمبة السوداء اللمّعة بشدة ، ومخالى الدمور البيضاء المصفرة المعلقة من آذانها القماشية الطويلة فى الأكتاف .

أصغى لتغير إيقاع الأقدام الصغيرة جنبى فأدرك أن (العرِّيف) .. هذا الشاب الطويل ، مضحك الطول ، اليتيم مثلهم ، والذى يقود الطابور برأس حليق أيضاً ، وعينين حولاوين ، وزى رمادى وحذاء طرمبة ، إضافة إلى عصا فى يده ليست غير فرع صغير أخضر لم تُنتزع حتى أوراقه . أدرك ــ دون التفات ــ أن هذا العرِّيف يقف الآن على بعد خطوة منّى ، دائماً فى هذا الموضع وعلى بعد خطوة .. يواجه طابوره فاتحاً ساقيه الطويلتين المقوستين قليلاً ، يرفع ذراعيه ويهز غصنه فى الأعالى هزتين ، فيأتى الأولاد ويتراكمون أمامه .. تتضاغط صفوفهم وأقدامهم الصغيرة المدرّعة تبدل حركة السير قدماً إلى سير فى المكان ..خطوة تنظيم متحمسة عالية الدبيب ، أرهف سمعى خلالها وألتفت خفيفاً متوقعاً صدور الأمر .

وبلا تعريف ، أوحرف عطف ، ومثل شخص يصيح بعد توقفه عن الجرى تواً .. أسمع نداء العرِّيف : « أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شئون اجتماعيااااه . قف ، . دب . دب . دب ، ويتوقف الأولاد مثل خشب صغار بلا سند ، ولا ملمح للحياة فيهم غير التماع العيون وحركتها المترقبة . ثم يملأ العريف صدره بالهواء ، ويتريث قليلاً ، ويطلق الأمر :

« أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شئون اجتماعيااااه . خمس دقايق بحر » ! يسمى النهر بحراً ، ويحدث الهرج الجميل ، وتوشك ذروته ..

فى نفس حيز وقفتهم على المشاية ، جنبى ، ينفرطون .. يتجلون أطفالاً فى غمضة عين .. تتداخل صيحاتهم الرفيعة ، وتبتهج وجوههم ، وتأتلق العيون الطفلية التى طمست ..تتئد المخالى كلها فى صف واحد ،أبيض ، يتوّرد عند سفل السياج بين أقدامهم القلقة . وألمح حركة واحدة للأيادى الصغيرة وهى تدخل فى الجيوب الرمادية ، ثم تخرج بالحفنات البيضاء . وعبرفجوات حديد السياج المشغول يندفعون برؤوسهم وأياديهم وصيحاتهم واللفتات ، فأنسى نفسى كما فى كل مرّة ، أو أحب لو أنسى .. أندفع بصدرى إلى الدرابزين ، وعليه أنطوى ، وأطل . وألمح العريف يطل مثلى عند الطرف الآخر البعيد .

مائة رأس مدور حليق ،بمائة فم صغير ، ومائتى عين تلمع بعفرتةٍ حلوة ، ومئتا يد مضمومة .. تطل جميعاً على النيل كأنها تخترق جدارا حديدياً إليه . وفى لحظة واحدة تنطلق مائة من الأصوات الرفيعة فى نفس واحد : « واحد . اتنين . تلاتاااا » ، وتنفتح الأيادى الصغيرة قاذفة فى الهواء آلاف القصاصات المنمنمة من الورق الأبيض . ويشتعل الهتاف : « طيرى طيرى يا عصافيرى . طيرى طيرى يا عصافيرى» .

طيرى طيرى طيرى .. بإلحاح جميل ، وصخب لا يؤذى أذناً ، تتكرر الكلمة ملخصة نداء المائة صوت تصحبها القبضات الصغيرة « ملوحة مع إيقاع ترديد الكلمة ، كأنه تشجيع حار يُبقى هذه الآلاف من القصاصات محلقة تصعد وتهبط وتميل وتدور وتتداخل معاً .. تظل دون أن تهوى طالما النداء عليها يتكرّر . تبدو كأسراب كثيفة من عصافير جَنة بيضاء منمنمة تتعلق مرفرفة قرب حافة الكوبرى من الخارج ، ويظهر تحتها الماء .

هل هو فعل تيارات الهواء المتدافعة من حول جسم الكوبرى ؟ أم فعل مئات الزفرات الدافعة والشهقات التى تجذب ؟ أم ماذا ؟ أمكث مبهوراً بهذه السحابة من القصاصات التى تبدو كأنما دبت فيها الحياة وأحالتها إلى عصافير جنة حقيقية ، خرافية . وللمرة ــ ربما المائة ــ أجرب حظى خلسة ، وبمداراة ، أرمى ما أخبئه من قصاصات ،مثل الأطفال ، دون أن أجرؤ على التصايح مثلهم . ويذهلنى ويكئبنى أنها تهوى .. لا تتعلق ولا ترفرف مثل عصافيرهم . فأودّ لو أتصايح مثلهم لعلّها تبقى . لكن ، أى تبرير مفهوم يمكننى التوارى خلفه هذه المرّة ؟

أسكن مراقباً الرؤوس الصغيرة الحليقة والأيادى ، وسحابة العصافير العجيبة البيضاء ،ويفجؤنى ــ كما فى كل مرّة ــ صوت العريف يعود : « أشبال مؤسسة تربية تعليم تأهيل بنين أبناء وزارة شئون اجتماعيااااه . كما كنت » . وأرى القصاصات ــ بدهشة وألم ــ وهى تهوى تباعاً .. تلامس سطح الماء البعيد فيحملها التيار ويمضى . وأسمع خلف ظهرى دبيب أقدام الأيتام ينخرطون فى الطابور الذاهب إلى الورش فى الضفة الأخرى ، فأستعيد خيط صنارتى الخالى وأطوى عقل بوصتها .. أتأبط كرسى البلاج الصغير ، وأسرع قبل أن يداهمنى الزحام ويلذعنى اتقاد الشمس .

المنصورة : محمد المخزنجى



بيضة الديك

عائد خصباك

هو سبب واحد لا غيره ، ذلك الذى جعل اسماعيل مستعداً للتخلى عن نصف عمره لمن يجعله ــ كما هو الآن ــ مديراً للمتابعة ، القسم الذى عمل فيه سنوات عديدة ، وتحت إمرة مديرين مختلفى الأمزجة فى التعامل ، لكنه مع كل واحد منهم لا يملك غير تمالكه لنفسه ، فمنهم من وصل لأنه لا يستطيع أن يتصور كيف ستمضى ايام العمر بدون رئاسته لقسم حتىٰ ولو كان صغيراً وتحت إمرته موظف واحد من مثل قسم المتابعة . ومنهم من الوصوليين ممن يريدون أن تكون رئاسة القسم هذه محطة استراحة يلتقطون فيها أنفاسهم قبل متابعة الجرى . هناك النمّامون والمتملقون من أصحاب السيقان الهزيلة ، نباتات متسلقة بحاجة دائمة إلى جدار تستند إليه وتنمو فى ظله . ومع ذلك كان اسماعيل يرىٰ كيف تنمو الأجنحة لكل قادم جديد منهم ، حتىٰ إذا اكتمل ريشها ، وباتت تقوى على الطيران ، حلّقت به إلى الأعلىٰ ، لأن الغرفة التى فيها المنضدة نفسها ، والكرسى نفسه لا يتسع لاثنين ، وبسهولة شديدة جداً يأخذ رئيس القسم الجديد الغرفة والمنضدة والكرسى ، ويعمل بعض الحركات التى يعلن بها عن وجوده ، ولغاية ما يستتب له الأمر ، أو بعد ذلك بوقت قصير ، فإن (اسماعيل) ينظر لأمور هذا القادم الجديد نظرة المطمئن إلى المصير المؤكد الذى ينتظره ، لأن ريش الجناحين سيكتمل ذات يوم .

طار الكثيرون من مكاتبهم ، وجاء إسماعيل لرئاسة القسم ، ليس لأن الدنيا خلت من ناس يستحقون المنصب الذى شغر ، ولكن هكذا حصل الأمر ، أمنية وتحققت ، لدرجة أن غيره من الموظفين أخذوا على أنفسهم أنه لا ينبغى أن ينظروا بعين ضيقة إلى أى امرىء مهما كان صغيراً : فهم لا يدرون متىٰ يكبر وينمو ويعظم . لم يدفع نصف عمره لمن أوصله ، إذا كان هناك من أوصله ، لأن المقصود بالطبع هو نصف عمره المتبقى ، ولهذا فالتخمين هنا صعب جداً وشائك ، وربما يؤدى البحث فيه إلى التشاؤم ، وله الحق فى ذلك ، لأنه لن يخرج عن التفكير فيما تبقىٰ من أيام العمر ، ولهذا بالامكان اعتبارها مجرد جملة تحمل دلالات توضح خطورة الموضوع وأهميته ، أما السبب الواحد الذى بسببه أحب رئاسة القسم ، فهو حبه للاجتماعات التى تعقد داخل المؤسسة ، والتى لا يمكن أن يحضرها غير رؤساء الأقسام . إذن فالاجتماعات منه قاب قوسين أو أدنىٰ كما يقولون ، هكذا فكّر مع نفسه وهو يعيد قراءة التكليف الصادر بحقه مرة بعد مرة . مع علمه أن الأمر لن يطول لأنه بدأ يشعر من هذه اللحظة بوخزات الخوافى والقوادم فى طريقها إلى خارج جلده وكان لا يستطيع منع نفسه وردها عن هواها عندما قال للموظف الجديد الذى عمل تحت إمرته بما يجب أن يفعله أثناء وجوده خارج غرفته بسبب الاجتماعات الكثيرة التى ستعقدها المؤسسة ، والتى يجب أن يحضرها كلها ، فالأمر فى غاية الحساسية . هزّ الموظف رأسه بتفهم ، بينما أغلق اسماعيل عينيه على صورة رئيس المؤسسة وهو يرأس الاجتماع ، والمديرون هنا على هذا الجانب وعلى ذلك الجانب وهو بينهم ، وأدهشه أن يكون لرئيس المؤسسة صوت ملىء بالحنان الأبوى .

وفعلاً ، دُعى إلى اجتماع مديرى الأقسام . شغل أحد الكراسى فى الخط الطويل الذى يمتد علىٰ طول المائدة فى قاعة الاجتماعات ، علىٰ الجهة اليمنى لرئيس المؤسسة ، وبالضبط كما كان يتوقع ، شيء مدهش ، لدرجة أن الناس مهما أطنبوا فى ذكر فضائله أشياء أخرى داخل النفس ، أكبر من ذلك جميعه . ولعن رؤساء القسم السابقين ، لأن أهدافهم لم تكن حضور مثل هذا الاجتماع ، ناسين أيّة معجزة يملكونها بطريقة مشروعة ، لكنهم جحدوا هذه النعمة ، هكذا ينظر للأمور ، وهو ليس من النوع الذى يغيّر رأيه بالصدفة ، شعر أن الجلسة تدفئه ، يتقارب الجميع من بعضهم بحميمية ، على هذه الصورة أرادهم أن يسألوا الأسئلة ، وكل سؤال يفضى إلى التالى وفى النهاية لا تكون للاجتماع نهاية .

لا يهم أن يسأل بعضهم السؤال نفسه ولكن بألفاظ مختلفة ، فالهدف واحد . رفع القلم من علىٰ المنضدة كما رفعه غيره ، سمع جملة فكتبها علىٰ أول سطر (الموضوع مهم وعلىٰ درجة كبيرة من الأهمية)وكتبها على أول ثانى سطر ، فكر فى هؤلاء الناس حوله ومبلغ سعادتهم ، التى هم عليها لأنهم سبقوه فى الحضور إلى هذه الاجتماعات ، حاول أن يصغى بينما هو يكرر كتابة الجملة نفسها ، وعندما انتهىٰ من ملء الصفحة ، هزّ رأسه علامة الرضىٰ . كان هناك شخص يتكلم وهو ينقل نظراته بين الحاضرين ، وتوقف عند هزة رأس إسماعيل ، ربما معتقداً أنه أكثرهم انتباهاً له ، فظل يتكلم ويتكلم ، وإسماعيل يهز رأسه دون أن ينطق بكلمة واحدة . فى هذا الاجتماع ، لا يهم أن ينتبهوا لوجوده ، المهم أنه سيحضر الاجتماع القادم مثل أى منهم . وعندما انتهىٰ من كتابة الورقة الثانية ، هزّ رأسه مجدداً .

الأكثر متعة من ذلك هو تلك الكتابة علىٰ الورقة أثناء الاجتماع ، لأنه حاول أن يفعل ذلك وقتما رجع إلى مكتبه ، وضع ورقة بيضاء علىٰ المكتب أمامه ، وبدأ يكرّر كتابة جملة ويعيدها ، لكن قبل الوصول إلىٰ منتصف الصفحة تلك أخذها داخل قبضته ، قبل أن يدفعها لسلّة المهملات بملل لا يخفىٰ .

فى اليوم الثانى لم يدعُ رئيس المؤسسة لاجتماع ، كذلك فى اليوم الذى يليه ، فقلق إسماعيل كثيراً . فى البداية ظن أن أحدهم لم يخبره بموعد الاجتماع ، وعندما تحقق من ذلك وجد أن الاجتماع لم يعقد قطّ . أصابته خيبة أمل ، ولعن حظّه العاثر ، فهل كان ذلك الاجتماع هو بيضة الديك كما يقولون ؟ هل انتهت حماسه أن تجمعهم قاعة يتدارسون فى جو عائلى ما يجب دراسته ؟ . ورغم ذلك كان يحضر إلى المؤسسة مبكراً ، ولا يتركها إلّا عندما تؤشر ساعته وقت الانتهاء .

بعد مرور أسبوعين تقريباً ، وقبل الظهر بالتحديد اتصلت زوجته فى التليفون تخبره بصوت يائس ، أن ابنه الصغير فى حالة صحيّة يرثىٰ لها ، ويجب أخذه إلى المستشفى ، لأن التأخير يزيده سوءاً ولم يتخلف ، لأنها من النوع الذى يتكل عليه فى كل شيء ، فذهب إلى البيت وأخذ الطفل إلى المستشفىٰ . كان يوماً عصيباً للوالدين كليهما وللطفل المسكين الذى أخذ قنينة مُغذّ كاملة .

عندما دخل غرفته فى المؤسسة صباحاً ، أخبره الموظف الذى معه ، أن اجتماعاً عقد فى غيابه ، بعد خروجه إلى

المستشفىٰ يوم امس . كان بصدد الجلوس علىٰ كرسيه عندما استمع لذلك ، فلم يجلس ولم يقف ، تسمّر فى تلك الصورة الفريدة التى تضحك الأصدقاء قبل الأعداء . شعر كما لو أن فى الأمر لعبة ما ، أو أن القدر ضده ، وإلّا فلماذا اجتمع مديرو الأقسام فى تلك الساعة ، وهو غائب ؟ أين كانوا فى السابق ؟ على كل حال ، ينتظر . متى يمكن إصلاح الحال ؟ .

قاده التفكير إلى ما قد يوصله إلى نتيجة ، اتصل بمدير مكتب رئيس المؤسسة يسأله عن موعد الاجتماع اللاحق ، وحاول أن ينثر فى كلامه بعض عبارات التودد ، عسىٰ أن يلين قلبه ويعطف عليه ، ويذيع له السر الذى يريده ، لكنه استغرب سؤال اسماعيل ، فكيف له أن يعرف ما لم يقرره رئيس المؤسسة بعد ؟ ومع ذلك لم يقتنع إسماعيل بهذا الجواب ، وهو يضع سماعة التلفون منهياً مكالمته معه . وانتظر أياماً ، رآها طويلة جداً ، وبدأ يغيّر رأيه فى موضوع رئاسة القسم الذى لم يعد يهمه .

بعد اسبوعين من مرض ابنه اتصلت به زوجته ، فسمع صوتها فى التليفون مجهداً جداً وهى تقول إنها يجب ان تراجع طبيبها ، لأمور متعلقة بالجنين الذى فى بطنها ، وأسرع إليها ، وفى المستشفىٰ شدّ الطبيب على يده . شاكراً له سرعة قدومه وأسعدته النتيجة وهو يمضى بقية ذلك اليوم مع زوجته ، ولكن عندما ذهب إلى المؤسسة فى اليوم التالى عرف أن اجتماعاً عقده رئيس المؤسسة ، حضره جميع مديرى الاقسام إلّا هو ، فلعن الساعة التى خرج فيها ، لأنه لم يتعظ من الذى حصل سابقاً ، وها هو يكرر الغلط نفسه بكل حذافيره ، وعلى هذا فقد لدغ من الجحر عينه مرتين ، وهذا شىء كثير ! . فكر أن هناك من يترصده ويلعب معه لعبة القط والفار ، وإذا كان كذلك فهذا يعنى أن هناك خيوط مؤامرة تحاك ضدّه . ولكى يجتاز هذه الأزمة دعا الموظف الذى معه إلى اجتماع يعقده فى اليوم التالى ، لكنه كان اجتماعاً فاشلاً ، فلا احاديث كثيرة ولا افكار جديدة تطرح ، ليس لأنهما كانا بلا افكار ، ولكن بسبب انهما يمكن أن يلتقيا فى أية لحظة ويمكن أن يتبادلا الأفكار بدون اجتماعات ، ويلقى إليه بتوصيات دون حاجة إلى مواعيد . إذن ما فعله لا يعد اجتماعاً بالمرة ، ليست به هزّة رأس توحى بالرضا ، ولا هناك صفحات يكتب بها ما يشاء من جمل . ولكى يدارى خيبة اجتماعه هذا ، قطعه فجأة ، عند ما دبّ الملل إلى نفسه ، وغادر الغرفة إلى التواليت . ذهب بعدم حماس ، وعندما رجع ، سأل الموظف إن كانت له رغبة فى الذهاب إلى التواليت ، خرج الموظف ولم يعد إليه فى ذلك النهار ، ولم يساله هو لماذا لم يعد .

بعد ايام اتصلت به زوجته ، فعرف مقدار الألم فى صوتها المتوسل وهى تستنجده أن يأتى ليأخذها إلى المستشفىٰ ، فوضع سماعة التلفون فى أقصىٰ سرعة ، وانطلق نحو الباب ، لكنه توقف فجأة وهو يفكر : هل سألدغ من الجحر نفسه ثلاث مرات ؟ عاد إلىٰ مكتبه ، وجلس ينتظر . فى ذلك اليوم لم يعقد اجتماع ، لكن الذى حصل ان نقلت زوجته إلى المستشفى ، فذهب وراءها ، وهناك قالت له الممرضة : المهم حياة زوجتك . فعرف ما حصل للجنين ، تألم كثيراً ، ولم ينطق بحرف واحد ، فما الذى يمكن أن يقوله لها ، فمن الجائز أن يكون تأخره أحد الأسباب التى أدت إلى ذلك ، ظل معها فى المستشفى ، وفى مساء اليوم التالى عاد بها إلى المنزل

عندما وصل إلى المؤسسة ، أخبره الموظف الذى فى قسمه أن اجتماعاً عقد بغيابه يوم أمس ، وكان ذلك الخبر حريّاً أن يجعل الدم يغلى فى شرايينه ، فقال له الموظف محاولاً أن يخفف عنه وطأة الخبر : الأيام طويلة أمامك ، والصبر مفتاح الفرج . وبالنسبة له اعتبر الاجتماع الذى عقد وهو ليس فيه بمثابة إهانة قطعت نياط قلبه . أراد الذهاب لرئيس المؤسسة ليقول له إنه لا يعوض مشاعره التى جرحت جرحاً دامياً غير أن يعقد اجتماعاً لاحقاً ، وبالسرعة الممكنة ، لكنه لم يذهب ليعالج موضوع دفع الضيم عن نفسه . ورأى أن أفضل شىء يجب عمله هو عدم ترك أية فرصة للآخرين ، بمعنىٰ آخر أن يكون موجوداً علىٰ الدوام فى غرفته ، وإذا تحرك ، فهى تحركات محسوبة لا تأخذ أكثر من دقائق معدودات للوصول إلى قاعة الاجتماع . ومع ذلك لم يحصل ما يدخل السعادة إلىٰ نفسه ، ولا حتىٰ مجرد اجتماع واحد آخر .

بعد مضى فترة ، وجد نفسه لا يفكر بالاجتماع قدر ما يفكر بالحالة النفسية المتردّية التى وصلت إليها زوجته ، بسبب جنينها الذى فقدته ، وبسببه هو ، حيث وجدته دائم الانشغال عنها بأفكاره فظنت به الظنون ، ومن وجهة نظرها ربما كان فى الموضوع امراة ثانية ، ولكى يعيد إسماعيل المياه إلى مجاريها اقترح الذهاب إلى (الحبانية) ، فهناك الماء والخضرة ومدينة ألعاب يمرح بها الطفل ، واكدّ لها انهما سيقضيان اسبوعاً كاملاً معاً يجدّدان فيه النشاط ، ويبددان فيه ماأصاب الحياة التى يعيشانها من سأم .

فى اليوم الأول رأى اسماعيل البحيرة ساكنة ، وأعجبه أن الجو جميل إلى هذا الحد ، جلس ينظر فى الأفق منتظراً البواخر ، فلم تظهر ، وفى اليوم الثانى كانت هناك سحب وردية مبعثرة فى السماء ، وسعد إسماعيل بالسباحة فى النهار ، ولمتابعة فيلم طوله أكثر من ساعتين فى التلفزيون مساء ، وأكل كل حصته من « السندوتشات » التى عملتها زوجته . أما فى اليوم الثالث فقد تذكر المؤسسة ومديرى الاقسام والاجتماعات ، ولم يجد صعوبة فى أن يجد ألف عذر يقنع به زوجته بالرجوع إلى بغداد ، وألف حجّة تجعلها تكره المجىء إلى بحيرة الحبانية ثانية .

فى أول لحظة من دخوله المؤسسة عرف أن هناك اجتماعين عقداً فى الأيام الثلاثة التى انقطع فيها عن المجىء ، فلم يندهش ، كأنما كان الأمر معروفاً من قبل . لم يطفر الدم إلى وجهه ، ولم يوجه لوماً لأحد ، كل شىء طبيعى تماماً ، وتمّ كما يجب أن يتم ، لأن الاهمال كان من جانبه ، وسوء التقدير هو سوء تقديره ، اذن ما يجب عمله هو أن يجد لزوجته ألف طريقة يقنعها بالعيش معه فى قاعة الاجتماعات فى المؤسسة ، حيث سيكون بالمرصاد لأى اجتماع يعقد ، سيكون فيه أول الجالسين . على كل حال هذا قرار معقول يجب أن يبتّ فيه ،

ريثما تتغير الامور ويبحث عن حل آخر . ولكى لا يؤجل عمل اليوم إلى غد ، ترك المؤسسة إلى البيت مباشرة ، وحاول إقناع زوجته بالفكرة التى راودته ، لكن الزوجة رغم اعتراضاتها الكثيرة على الاقتراح ، لم تعطه جواباً نهائياً ، ووعدته أن تبحث الاقتراح معه مساء ، وافق على مضض وعاد إلى المؤسسة ، وبعد أن جلس على كرسيه ، أخبره الموظف الذى معه أن اجتماعاً حضره مديرو الاقسام عقد بعد مغادرته ، وقد انفضّ قبل دقائق من مجيئه . لم يغادر كرسيه وهو ينظر فى الأفق منتظراً البواخر ، فلم تأت .

بغداد : عائد خصباك





النوم على حنين قديم

منى حلمى

اختار ركناً بعيداً عن المرح والأزياء الأنيقة وقطع الحلوى . اريد أن اجلس مع وحدتى والكأس المثلج قدمته صديقتى الوحيدة بحنان له تاريخ .

مع كل رشفة أتأمل وأتذكر .

الليلة ، تحتفل صديقتى بمرور عشرين عاماً على الارتباط برجل ، لم ينل من حريتها . الليلة الذكرى العشرين لوفاة قلبى ، والليلة عيد ميلادى الخامس والاربعون . كيف تلاقت هذه الأمور فى ليلة واحدة ؟ صدفة حيرتنى عشرين عاماً .

آخذ رشفة من الكأس المثلج المقدم بحنان له تاريخ . فى هذه الليلة منذ عشرين عاماً أحضر زفاف صديقتى . بسرعة اترك المكان لألتقى بك . فى المكان الشاهد على أول نظرة حب وأول دقة قلب وأول رعشة يد ، جلست أنتظرك . بالأمس خيرتك : كلّ شىء فيك أو لا شىء . انا أو هى ، بشكل كامل ونهائى فى حياتك . مللت منتصف العشق . كما أنا منذ عرفتك ، ظمأنة إلى عناق يهدينى إلى الحكمة . أحن إلى رجل اصبح معه واحداً صحيحاً . الوقت معه يجعل فوائد السفر السبع طوع يدىَّ رغم اننى فى مكانى . وحبّه هو معجزة الدنيا الثامنة . كما انا منذ عرفتك ، باحثة عن شىء ما يُزيل ارق المساء . اتعبتنى كلمةُ ابداً لا تقال ، اتعبتنى قبلة ابداً لا تطال . مللت قربك البعيد . ولم أعد احتمل النزيف إذ اتخيلك معها .

حرارة أنفاسك تدفئها هى .. رقتك تسعدها هى .. عذوبة صوتك تحاورها هى .. رائحتك لمتعتها هى .. سحر عينيك لتأملها هى .. رجولتك لنشوة انوثتها هى .. قهوتك الصباحية معها هى ، وسهر المساء يحتضننها هى . هى دائماً هى . أنا لا اكرهها . لكن لا شىء فى العالم يحملنى على عشق رجل لا انال منه شيئاً ، إلا الألم والنزيف . بالأمس خيَّرتك ، عدة سنوات وأنت مؤرجح بين امرأتين . امرأة تأخذ منك كل شىء ، وامرأة لا تأخذ منك شيئاً . بالأمس ، وصلت إلى آخر محطة احتمال .

فى هذه الليلة منذ عشرين عاماً ، تقول لى « لا أريد ترك زوجتى ولا اريد فقدانك » . قلت : اريد شيئاً حاسماً . تقول : لا استطيع . اقول : اذن ، انتهى كل شىء .

فى هذه الليلة منذ عشرين عاماً ، مات قلبى . لم ارتد السواد ولم أتقبل عزاء . كان اختيارى نعم ، وكان قرارى . بإرادتى الذائبة فيه ، فضّلت الألم على العشق المنتصف ، بكامل قواى العاشقة ، وقّعت على وثيقة وفاة قلبى ، اللا شىء اهون من شىء منه ، ثم إلى زوجة يرحل ، قلت : اهلاً بالمعاناة . ادخلت الألم من اوسع شريان . وقدّمتُ للنزيف دمى ، بلا قيد أو شرط .

اعرف أن لا حياة عظيمة دون الم عظيم . ولا إبداع عظيم دون نزيف عظيم . واعرف أن لا حياة على الإطلاق ، مع

عشق يمرّ عليّ بفتات الوقت والإحساس . ويجعل منى ـــ وانا المنادية بالحرية ـــ أسيرة مزاج رجل . حتى لو كان الرجل الوحيد معه أدخل فى عمق الكون الممتد بالفرح والحكمة .

أعرف أننى بعده لم أعشق . أرى المعاناة مجسدة امامى . لكننى لن أتراجع . أى قرار هذا الذى نأخذه ويمضى كل شىء على ما يرام ؟ وكلما تذكرت آخر لحظة حين القىَ إلىّ باختياره ورحل دون لمسة رقة .. دون انتظار حتى يهدأ الانفعال ، يزداد تمسكى بالقرار . تلك منذ عشرين عاماً كانت هديته فى عيد ميلادى .

اقرر الانسحاب من الحفل .

انادى صديقتى ، اشكرها لدعوتها وانتزع لنفسى طريقاً إلى الخارج .

الربيع فى بدايته يجبرنى على التمنى ، يهمس لى محاولاً إقناعى بأنه فصل الأمنيات ، مندهشاً يسألنى : « لمَنْ تظنين تتفتح ازهارى .. ولمَنْ يرق النسيم ؟ » ترى هل تمنيتُ شيئاً ؟ .

فى المكان الشاهد على أول حكاية العشق وآخرها ، أجلس إلى مائدتى المفضلة . طوال عشرين عاماً وانا منتظمة فى المجىء هنا . هدوء المكان يسمح لى بالكتابة وبالشرود ، ويسمح لى بالبكاء .

يحتفظ بين أركانه بتاريخى فى الفرحة والجرح ، فكيف لا أكون وفية ؟ رائحة عمرى متناثرة فيه ، فكيف يغرينى مكان آخر ؟ وترحابه لا يفتر ، فكيف لا يفتح شهيتى ؟

يقترب صديقى الجرسون ذو البشرة المائلة للسمرة قائلاً « كل سنة وانت طيبة » . اشكره واطلب العشاء .

اتأمل المكان كأنها المرة الأولى . شىء غريب . فى كل مرة ، يبدو مختلفاً . لماذا لم أملّ تأمله ؟ ولماذا لم تفارقنى تلك العادة امارسها منذ عشرين عاماً ، أن ألحظ كل مَنْ يدخل ؟ ترى مَنْ انتظر ؟ أى صدفة صعبة المنال منذ عشرين عاماً ، أتوقعها ؟ أى صدفة تهب نفسها لامرأة فى الخامسة والاربعين تعيش قانعة دون قلب ؟ حقاً أنا فى الخامسة والاربعين من العمر . لكننى مازلت فى الأعماق وفى الملامح طفلة . الزمن فى حياتى لم يجرؤ على فض طفولتى .

يدخل شاب المكان . يبدو فى أواخر العشرينات ، لا أدرى لماذا انتزع منى نظرة تتساءل عن لون عينيه . جلس بحيث لا أراه جيداً . طلب فنجان قهوة ثم اخذ يكتب . لماذا توقعت أنها رسالة إلى امرأة ؟ لماذا تمنيت أن أكون تلك المرأة ؟ لا أدرى .

فجأة نهض من مكانه واقترب منى . ملامحه الوقور تشدّنى .. تثير فضولى .. تعجبنى ، قال « من فضلك الكبريت دقيقة واحدة » عيناه ترسلان ألفة تحيرنى .. صوته يعزف لحناً يطرب مزاجى الصعب الإرضاء .. قوامه يثير فى الهواء دفئاً ، تمنيت معه لو كان فى الشتاء . كل شىء فيه يذكرنى بحلمى القديم .. أن أحب رجلاً يصغرنى بسنوات كثيرة .

« من فضلك الكبريت دقيقة واحدة .... طلب بسيط ، وأى رد محتمل ابسط ، لكن اللحظة بيننا تجمدت لحظة . واقف امامى ، عيناه إلى أسفل نحو عينىّ . جالسة أمامه ، عيناى إلى أعلى نحو عينيه . كأننى أسمع صوت رجل لأول مرة . كأننى أرى رجلاً لأول مرة . نعم لأول مرة منذ عشرين عاماً . فمنذ وفاة قلبى وحياتى قطار ماضٍ إلى طريقه . لم يتوقف يوماً ليأتنس بصحبة رجل آخر غير الذى ادخلته دمى . لكن شيئاً ما فى هذا الشاب الوقور يمسنى . ويضطر القطار العنيد أن يتوقف . بل زأن يجد فى التوقف نشوة يستغربها وجدانى .

« من فضلك » يقول مشيراً إلى علبة الكبريت . دون كلام أناوله العلبة . "مسرعاً يعيدها ويشكرنى تاركاً نظرة صاحبتنى حتى البيت ، دخلت معى الفراش وتسللت إلى كتاب قبل النوم .

لأول مرة فى عمرى ، أحن إلى أن أرى حملى القديم ، يورق ويتفتح كزهور الربيع .

لأول مرة منذ عشرين عاماً ، أسهر مع كلمة قالها لى رجل . لأول مرة منذ عشرين عاماً ، أناجى رجلاً لا أعرف له اسماً .

واستسلمت روحى للنوم مرددة « شىء ما فى ذلك الشاب الوقور يمسنى » .

القاهرة : منى حلمى

● المعتـــــاد ..
وغير المعتـــاد

محمــــد صــــوف ●

(٢)

مدّ يده إلى جوار الجواز . فتحه من جهة اليسار .

إنه ينظر إليه وكأنه أمام نفاية . ها هو يرفع هذه النظرة المشمئزة وكأن رائحة ما تنبعث من هذا الطابور .

— وكم معك من النقود ؟

عاد يقلب صفحات الجواز . تلعثم .

— أتعلم أن الدخول إلى بلدنا يقتضى وجود مبلغ معين معك ؟

ترتفع درجة حراة الاشمئـزاز . رغبة فى التقيؤ تحـرك أوداجه . إنه على وشك البصق . فلأتكلم . فلأقل شيئاً .

قال الجمركى :

— لا يبدو أن المبلغ المطلوب فى حوزتك

وارتسمت على طرف شفتيه ابتسامة ساخرة .

من أجل نفس الابتسامة قضيت يومين فى زنزانة باردة : أفرزتها شفتا مراقب الحافلة وأنا أبحث عن التذكرة . عثرت على التذكرة فى عمق أحد جيوبى المهترئة وقمعت الابتسامة بقبضة يد تمسك بالتذكرة اصطدمت يدى بفمه .

غرس يده فى جيب سترته . وضع الأوراق أمامه . عدّها صامتاً . تظل نفس الابتسامة ترفرف على شفتى الجمركى . وتضيف :

— وكيف استطعت الحصول على هذا المبلغ ؟ وكيف اجتزت جماركهم ؟

تتموج السخرية مع ذبذبة الصوت .

سأحتفظ بصمتى . ما يهمه هو أن يكون المبلغ معى ، كيف حصلت عليه . ذاك من اختصاصى . لوبدأتَ تتسلّى بطرح أسئلة كهذه على كل هؤلاء لقضيت يـومك وليلتـك مع هـذا الطابور .

(١)

— الغربة صعبة يا ولدى . صعبة ولو لأيام . لكنكم أنتم أبناء هذا الجيل قلوبكم قاسية . تنسون بسرعة أهلكم وأحبابكم . تنخدعون بسهولة بالمظاهر البراقة .

— الفتيات ياصـديقى عيونهن كلـون سماء الصيف . وقـدهن تجذب من أعماقك الرغبة إلى التّضحية بكـل شىء فى سبيلهن .. والأخلاق .. يا صديقى .. الأخلاق حدث عنها ولا حرج .

— أما هناك ، فتدرك أنك من الزائدين عن الحاجة وأنك تمشى على قلوبهم وأنهم يستسيغون وجودك بصعوبة بالغة .

— ستتغيّر طريقة حياتك . ستدرك أن فاصل أجيال هذا الذى بين البرّين .

(١)

ـــ لا شك أنه وصل .

قالت سعاد .

ـــ أو مازال واقفاً يعانى من صهد الجمارك ؟ حلمه بالحى اللاتينى سيعيش مرحلة مسخ إلى كابوس !

ـــ ربما حدث العكس .

فى هذه الأثناء دخل رجب

ـــ أهلاً .. صديقنا الآن فى البر الآخر .

بادره رجب فى تقليد لقول : الغائب ـ

ـــ هناك .

ثم أردف ::

ـــ إنهم يصبون اللعنات على جنسنا . يمطروننا بشآبيب غضبهم . وسيحكى لكم عند عودته . سيبدأ من البداية .

(٢)

هذه البداية فقط . ترى ماذا سيقع لو توغّلت فيك يا بلد الحضارات . وأى لون سآخذ وأنا فى الحى اللاتينى ؟ على كل حال هى تجربة . فلأغص إذن فى المساواة والحرية . لأخرج من هذا القالب راكضاً وراء الحرية لاهثاً خلف المساواة .

حشر جواز السفر فى جيب سترته . حمل حقيبته . وغادر الطابور . بعد أن تأمله ملياً قائلاً دون أن يقول .

جاء دوركم لارتشاف الشتائم المتحضرة . لا شك أنى موضوع حديثهم الآن هناك .. ترى ماذا ستقول سعاد ؟

(١)

قالت سعاد فى ضحكة مفتعلة :

ـــ سيخيفون به أطفالهم .

ـــ أنت تبالغين . يكفى أن يفتح الحوار معهم ليأخذ المكان اللائق به .

ـــ لا . أنت ما تزال تؤمن بالنظريات .

ـــ لا مكان لنا هناك سواء كان لائقاً أم غير لائق . إطلاقاً .

ـــ أنتم تبالغون .

(٢)

يبالغ فعلاً كل من يقول إننا فى هذه الأرض نعبُّ من نبع القيم . صورة على الصفحة الأولى من جديدة هناك لمشهد إجرامى محكم التخطيط فظيع النتائج . على يسار الصورة فقرة تضحك حروفها من ثورة ما .

ظل يتصفح الجريدة منتظراً قدوم النادل .

هناك يكفى أن أطل ليبتسم فى وجهى قائلاً :

ـــ قهوة المعتاد ؟

(١)

قالها النادل مبتسماً :

ـــ عبارة أتبادلها دائماً مع الصديق الغائب . الصديق الطيب . إنه الآن هناك يتمتع .. فى بلد العجم .

ردت سعاد :

ـــ أنا أعرفه جيداً ، هولا يتمتع أكثر من أن يلاحظ . ذاك طبعه .

(٢)

أسرع النادل إلى زوار يتكلمون لغته . يحملون نفس خطوط الملامح . بحركة مؤدبة . تجارية هيأ الكرسى لفتاة ترافق الجماعة . ضحك الجميع . وأسرع فى تلبية الطلب .

ابتلع نصف الجريدة ، ولم يثر اهتمامه .

أنا غير موجود . كيف أتصرف إذن ؟ هل أحتج ؟ أم أنادى النادل فى أدب أم أخلى الساحة ؟ أى التصرفات أكثر حكمة ؟

طوى الجريدة . نهض . توجه نحو النادل . ابتسم له .

ـــ عندنا فى البلد الذى علمتموه الحضارة . لا يهمل العاملون بالمقاهى الزبناء . فغر الآخر فاه دهشة .

كيف يستطيع هذا المخلوق أن يتكلم بهذه الطلاقة ؟ يا إلهى ! هل أعتذر له ؟ أم أواجهه بما يستحق أمثاله ؟ أم ؟

(١)

ـــ سيعود بقلب قريب من الانفجار غيظاً .

ـــ أو بكدمات على الوجه .

ـــ هو أكثر تعقلاً من أن يتصرف بالشكل الذى تتصورون .

ـــ لا تعتقدوا أن نادلهم كنادلنا مثلاً . وهو قليل الصبر .

(٢)

قد يفقد صبرا أجهل عواقب فقدانه . أمثال هؤلاء لا يقيمون وزناً للعواقب .

ـــ أنا آسف .. ماذا أحضر لك ؟

ثم جلس من جديد بعد أن طلب قهوة غير معتادة . وعاد للجريدة .

(١)

ــ هذه الأيام ظلت الجرائد كلها وكأنها عديمة الجدوى ، كان صديقنا يلتهمها التهاماً .ويهمس تعقيبَ اليوم فى أذنى وينصرف .

ــ يبدو أنك عاشق شاذ . ألا تكف عن الكلام عنه ؟

ــ قولوا ما بدا لكم . لكنه صديقى . وأصدق أصدقائى .

وسيبعث لى وحدى بطاقة بريدية من بلد الضباب وسيحمل لى معه تذكاراً من هناك أيضاً .

(٢)

تأمل الفنادق الأزقة .. الليل . همس لنفسه : كما فى السينما تماماً ! تذكر قولها

ــ لم لا تبدأ جولاتك ببلدان هى أقرب إلى القلب ؟

ــ وأبعد عن الحبيب .

تنهّد .

تمدد على سرير غرفته بالفندق .

ها أنت الآن فى قلب مدينة التاريخ . ماذا أدركت ؟ على الأقل لمستها عن قرب وستوقف كل متشدق بأمجادها عند حده .

يتقلب فى الفراش الجديد باحثاً عن لحظة نوم

هناك فى البلد أنام بسهولة رغم الكوابيس . سأغمض عينى فى محاولة طلب النوم من وراء البحر .. من هناك .

وابتسم .

الدار البيضاء ــ المغرب:محمد صوف





« لا أملك عبقرية ، ولا رسالة أؤديها ، ولا قلباً كبيراً أهبه . ليس عندى شىء ولا استحق شيئاً ، لكنى ارغب ، رغم كل شىء ، فى نوع من التعويض . »

الجحيم .. هنرى باربوس

— ١ —

عرفت من الطريقة التى تطلعوا بها نحوى أن وجودى بينهم لن يقابل بالارتياح ، وأننى أسبب لهم نوعاً ما من الإزعاج أو الاشمئزاز ، ولذلك ترددت قليلاً قبل أن أخطو إلى داخل الغرفة المتسعة الأركان والضيقة مع ذلك لوجود هذا العدد الكبير من المكاتب فى كل مكان جعلت المرور بينها إلى داخل الغرفة لا يخلو من مشقة . كانوا نكسوارؤوسهم بعد رؤيتى مباشرة وانشغلوا بما بين أيديهم حتى شعرت بأن فى هيئتى أو ثيابى شيئاً لا يرتاحون إليه . وللسخرية التى جبل عليها طبعى وحبى للوحدة والانفراد بذاتى قررت ألا آبه لهم ورسمت على شفتى ابتسامة ساخرة وأنا أخطو إلى المكتب الوحيد الخالى فى الركن ، وبعد أن جلست وكأننى أبرر جلوسى قلت بصوت خفيض :

— أنا الموظف الجديد .

ونظر أكبرهم سناً ناحيتى ثم هز رأسه دون أن ينطق بحرف وأكمل انشغاله بما لديه من أوراق ، وحل الصمت بعد ذلك . كانوا أربعة . أمامى مباشرة فتاة باسمة الثغر ، حسنة الوجه حرصت على أن تلصق فرخ ورق عريض على المكتب من الأمام حتى لا ينظر أحد إلى ساقيهاوتجلس مستريحة دون حرج . وفى ركن الغرفة الآخر سيدة مسنة كئيبة الوجه ترتدى ثوباً طويلاً وغطاءً للرأس وتبدو متأنقة فى مظهرها رغم وجهها غير المريح . أما الرجل فيتوسط الغرفة وأظنه الرئيس ، وهو ضخم الجثة ، أصلع ويرتدى نظارة سوداء ، ثم شاب فى سنى يجلس إلى مكتب بجوارى لم أسترح لوجهه الجميل ولا لثيابه المحزقة على جسده الرشيق .

كان علىّ أن أنتظر حتى أتعرف على الجو المحيط بى حتى لا أفقد سلاح الصمت الذى أتسلح به وسط هذا العمل الذى يقتل الروح والذى سأجعله على هامش حياتى . وبعد صمت طويل لم يشغله سوى نظراتهم التحتية نحوى ونظراتى المباشرة المتحدية إليهم قررت ألا أبدأهم بحديث وأن أقابل صمتهم الذى بدا عدائياً بالازدراء ، وما كان أسهل هذا علىّ لأن شعور الازدراء هو المعنى الذى اتخذته حياتى فى ظل هذا الوجود المعادى ، اللامبالى ، عديم الروح الذى عشته منذ بدء حياتى .

* * *

كنت قد تخرجت منذ عامين فى كلية التجارة بعد أن ظللت أدرس بها دون حب أو رغبة حقيقية فلقد كانت ميولى أدبية منذ صغرى ولكن رغبة أبى جعلتنى أغير حياتى . كان أبى يعيش حياتى بدلاً منى . وأنا لا أتذكر أننى فعلت شيئاً فى حياتى دون أن يكون هو الذى أمر به واختاره لى . لقد أخذ أبى يسير حياتى ويجعلنى أرى العالم بعينيه حتى مات .

كان أبى من المؤمنين — دون علم أو دراسة — بتناسخ الأرواح أو بما يشبه تناسخ الأرواح ، وكنت أرى فى كل

تصرفاته اعتقاداً راسخاً بأنى امتداد له . ومما زاد الأمر سوءاً أننى كنت أشبهه إلى حد بعيد . وكانت مهمتى طوال حياتى أن أبين له من سلوكى ما يجعله يشك فى إمكان أن أكون نسخة منه . وكنت أتعمد تحطيم أحلامه الخاصة بى . وقبيل موته بقليل استسلم للأمر وعرف أننى ابن عاق لا يرجى منه خير .. أما أمى فقد ذهبت بعد موته لتعيش فى قرية بعيدة حيث أهلها . وكنت أزورها قليلاً وفى المناسبات ، وهكذا عشت منعزلاً وفى وحدة طالما تمنيتها بين كتبى وأوراقى ، هذه الكتب التى غيرت حياتى وجعلت وجودى ذا معنى وقيمة وأجلت انتحارى وتخلصى من الحياة .

كنت قد بدأت القراءة فى وقت مبكر من حياتى بسبب حرص أبى على أن أبتعد عن الأصدقاء وكان لا يسمح بخروجى إلا نادراً كما كان يتلصص علىّ فأصبح وجودى فقيراً موحشاً . وجعلنى هذا أجرب عالماً آخر خيالياً وشاعرياً من صنعى وهكذا دلنى دون قصد إلى سبب وجودى ومغزى حياتى وهوأن أكتب وأعبر عن حياتى وعن رأيى فى العالم .

« كنت بالكتابة أبرر حياتى ، لأننى فى الكتابة أصبح أنا » صحيح أننى لم أخط حرفاً ، حتى الآن الخطوط العامة لكتابى القادم متمثلة فى ذهنى ، وعنوانه أيضاً معروف لدىّ :

« عقائدية الفوضى » بحث فى ميتافيزيقا الوجود الإنسانى . وهو محاولة للإجابة عن الأسئلة الكبرى فى الفلسفة ، هذه الأسئلة التى كانت الإجابة عنها فى الماضى تأتى خاطئة أو ناقصة أو غامضة . كنت بهذا الكتاب أبرر حياتى وأجملها وأشارك فى تأسيس معنى الإنسان . ولم يكن ينقصنى لإنجاز الكتاب غير الوقت وتحضير المراجع الخاصة به .. كنت أعرف أن الوظيفة سوف تعوق تقدمى فى الكتاب ولكنى كنت مضطراً لأنه ليست لدى أية موارد خاصة ، وكان علىّ أن أقبل الوظيفة حتى أستطيع العيش مع احتفاظى بعالمى الخاص .

* * *

مضى اليوم الأول فى صمت ونبهنى الشاب ذو الثياب المحزقة إلى أننى يجب أن أوقع فى كشوف الانصراف وأصبح التوقيع هو الشىء الوحيد الذى أؤديه لمدة أيام بعد ذلك بالإضافة إلى مراقبة زملائى فى العمل الذين لم يعجبهم صمتى ولا انصرافى وعزوفى عن الحديث إليهم .

ـ ٢ ـ

ـ هذا ليس مسموحاً به هنا .

كانت هذه هى أول عبارة أسمعها توجه إلىّ داخل الغرفة بعد مضى أسبوع على عملى أو لا عملى . كنت أقرأ فى أحد الكتب بعد مللت الحملقة فى جوانب الغرفة والانصراف إلى المرحاض دون حاجة حقيقية . وكان رئيسى فى العمل ينظر إلى بعد أن نطق العبارة السابقة . والحقيقة أننى غرقت فى الصمت لحظة قبل أن أقول : لكننى لا أجد ما أفعله .

قال بسرعة : كل شىء بأوان .

وعند ما هممت بالكلام رجع إلى النظر فيما بين يديه وأغلقت أنا الكتاب ، وكانت الفتاة تنظر إلىّ وقد توقفت عن الدق على آلتها الكاتبة . كانت هذه هى المرة الأولى التى أرى فيها عينيها تنظران فى عينى مباشرة . كما كانت المرة الأولى التى أعرف فيها أن لها ابتسامة طفولية جميلة تضىء وجهها وتستهوى النفس مع أنها ابتسامة محايدة إلى حد ما . سرحت فى تفاصيل وجهها حتى بعد أن واصلت دقها على آلتها . وأصبح بعد ذلك مراقبة هذا الوجه وهذا الصمت الرائع الذى تشيعه من حولها أكثر ما يشغلنى بعد فشل مشروعى فى القراءة أثناء العمل .

لم تكن لى تجارب مراهقة إلاّ قصة حب فاشلة تركت فى القلب والنفس جرحاً غائراً ، وكنت أثناء الجامعة أتجنب الفتيات وأراهنّ تافهات . كنت ذلك الوقت غارقاً فى قراءة الفلسفات العدمية والمتشائمة وكنت أكره حياتى وأفكر فى الانتحار كل يوم ، ولم يكن لدى أى وقت لعلاقة من أى نوع . ورفضت علاقة مع فتاة كانت تهتم بى بأمومة غريبة . فكانت تقدم لى من الهدايا ومن أشيائها الصغيرة الكثير طوال سنوات الدراسة . وكنت أحاول جاهداً أن أبعدها عنى ، وعندما قاربت امتحانات السنة النهائية على الانتهاء ، سألتنى بعد صراع داخلى والخجل يغطى وجهها :

ـ هل تهتم بى كما أهتم بك ؟

وصمت طويلاً وأنا أتأمل وجهها ، كنت أشعر بالوحدة ولكننى لم أجد إجابة خيراً من هذه الإجابة التى لم تفهمها بل ظنت أننى أسخر منها ، قلت :

ـ إننى لا أهتم بأى أحد ، ولا يشغلنى فى حياتى سوى الإجابة عن سؤال واحد جوهرى وأساسى فى حياتى ، هذا السؤال هو « ما الغاية من الحياة ؟ » .

ـ ٣ ـ

يبدو أنهم بعد مضى شهر على تعيينى قرروا كسر دائرة الصمت من حولى وبدأوا يتبادلون الأحاديث الطويلة فيما بينهم بل ويشركوننى معهم . واكتشفت أن العمل بسيط

وسهل وأنهم كانوا يجرون تمثيلية من حولى حتى يضفون أهمية على عملهم وأشخاصهم ، وعندما صحبنى رئيسى فى العمل إلى حجرة جانبية لكى يرينى « قسم الملفات » عاملنى بأبوة وقال لى وهويحيط كتفى بساعده ويشير إلى أكوام الملفات على الأرفف :

ــ أريد أن تضفى على هذه الملفات طابعك وشخصيتك ، واختر بنفسك فلسفة فى التنظيم والتبويب فأنت تمثل روحاً جديدة ، روحاً شابة ننتظر منها الكثير .

والحقيقة أن كلماته لم تنجح فى أن تهزنى أو حتى تجعلنى أتجاوب مع حماسته وكنت أراه صورة أخرى من ملايين غيره من الموجودات التعسة التى خلقت لتموت دون أن يكون لحياتها معنى أو غاية ، هؤلاء الذين يتخلون تدريجيا ــ وبقليل من الأسف ــ عن أحلامهم وعن الإجابة التى تمنوها لأسئلتهم المصيرية ، ثم بعد ذلك يغرقون فى وجود عادى ومحايد ، وجود ميت .

هؤلاء الذين أسماهم نيتشة ببراعة « الكثيرين كثرة كثيرة »

ولما لمس صدودى عن كلماته وحماسته ، قال مرة أخرى وهويشير إلى حجرة مكتبه الجانبية :

ــ أنت غير هؤلاء ، أنا ألمح فى عينيك نوراً ، إذا جاز القول ، فأنت تذكرنى بشبابى . واعذرنى إذا قلت لك إننى لا أحب شبابى كثيراً ولا أرضى عنه بالكامل لأنه يرتبط فى ذهنى بالطيش والنزوات الغريبة والاندفاع الأهوج وكل هذه الأشياء التى تخلصت منها الآن ، وها أنا ذا كما ترانى أملك منصباً لا بأس به وأؤدى رسالة ليست بالهينة أو القليلة القيمة .

ولما لم أعلق على كلماته ، فترت حماسته وتركنى ومضى إلى شأن من شؤونه .

ــ ٤ ــ

كان كتابى يتقدم بشكل ملحوظ ، وكان جهد السنتين الماضيتين قد أفادنى وسهل مهمتى ، وعلى الجانب الآخر ، أقصد عملى فى المؤسسة وبعد انقضاء ستة أشهر ، كان الجميع ــ ما عدا الفتاة ــ يناصبوننى العداء الصريح ، كنت فى نظرهم غير إنسانىّ ومتعال ، فأنا لم أكن أخفى احتقارى لهم وعدائى لحكاياتهم الطويلة المملة كل يوم . كانوا يحطمون أعصابى ، كنت أفرغ من عملى بسرعة ولا أجد ما يشغلنى سوى الاستماع إليهم أو مراقبة الفتاة التى لم تكن تتكلم أبداً أو تعلق على حكايات السيدة المسنة كئيبة الوجه التى لم تكن تفرغ من حكاياتها .

كان لابد أن أصطدم بهم . وقد حدث ذلك بأسرع مما توقعت . ففى يوم من الأيام كانت السيدة المسنة قد بدأت فى الثرثرة كعادتها كل يوم ، وكانت تبدأ فى حكايات طويلة عن أولاد أختها وكيف أنهم أذكياء بشكل لا يقارن .. كانت عاقراً ولم يكن هناك ما يشغلها تقريباً فى العمل أو البيت . كنت قد سهرت حتى وقت مبكر فى اليوم السابق وأنا أعمل فى كتابى ، ثم فجأة فقدت أعصابى ولم أعد أحتمل ثرثرتها ، فقلت بعداء واضح عندما بدأت فى حكاية سمعتها من قبل عشرات المرات دون أن أنظر إليها :

ــ ليس إلا حكايتك القذرة مرة أخرى !

نظر الجميع نحوى وقد علت الدهشة وجوههم ، وأخذت هى تحملق فى وجهى برعب لمدة دقائق ، ولم أستطع أن أبعد نظرى عنها وبدأت أخاف الرعب المرسوم على وجهها . وبدأ العرق يتصبب منها . كنت أحسب أنها ستنهرنى أو تشتمنى ولكنها لم تفعل أكثر من توجيه نظراتها الطويلة التى أرعبتنى حقيقة وبدت أقسى من الشتم أو الإهانة . وبعد دقائق بدت طويلة جداً حولت نظراتها عنى ثم قامت وجمعت حاجاتها وخرجت من الحجرة دون أن تنطق بحرف ، وأكمل الباقون انشغالهم بالعمل .

* * *

كنت أجيد الرسم ، وكانت لدى قدرة على رسم الوجوه بمهارة ولذلك لا أعرف متى بدأت هواية رسم زملائى فى العمل فى صورة فئران ضخمة لها ذيول رفيعة . وأقرب الظن أنها بدأت حينما أخذت أهرب من العمل إلى المرحاض وأمكث طويلاً دون أن أفعل شيئاً غير التأمل فى معنى الوجود الإنسانى وحرية الإرادة ! ولم أكن أستطيع ذلك فى المكتب ، هنا فقط حيث الصمت . وكنت أثناء تفكيرى أشغل نفسى برسم هذه الوجوه على الجدران والباب ، ويبدو أننى لم أكن حسن الظن برسومى أو كنت غير مهتم بما أفعل ولذلك لم أبذل جهداً فى طمسها أو إخفاء معالمها ، بل إننى أحياناً كنت بعض العبارات التى تخطر بذهنى .. وفى يوم أبلغنى رئيسى فى العمل أن علىّ الذهاب إلى مكتب وكيل الإدارة ، ولم أسترح لهذه البسمة الجانبية التى ظللت شفتيه ولم أسترح أيضاً لنظرات الشاب المائع الذى يجاورنى ، ولا لتلميحاته وغمزاته .

وقفت أمام وكيل الإدارة ، كان يمسك بيده ورقة ، وأخذ ينظر إلىّ تارة وإلى الورقة تارة أخرى وكأن بها صورة شخصية

لى يريد التأكد من مطابقتها للحقيقة ، ولما طال وقوفى أمامه نظرت إلى الكرسى محاولاً بذلك أن ألفت نظره إلى أنه لم يسمح لى بعد بالجلوس وفهم قصدى ولكنه لم يفعل شيئاً بل أخذ ينظر إلى باحتقار ظاهر لم يحاول إخفاءة ، وبعد صمت طويل أخذ يقرأ الورقة بصوت بطىء جداً :

العصر القادم .. عصر الرجال النصف ، عصر الموظفين ، أنوف كبيرة ووجوه لزجة ولهم أنياب يخفونها خلف ابتسامة باهتة محايدة ، وهى ابتسامة من الممكن أن تتخذ أشكالاً مختلفة ، فهى تعبر فيما تعبر عن النفاق والموافقة والتواطؤ . وهى ابتسامة خالية من الروح وليست من القلب أبداً . نعم يا سادة . فى العصر القادم ، عصر الموظفين سوف تتغير ملامح الوجه إنسانى لتقترب تدريجياً من ملامح الفأر ، وسوف ينمو ذيل فى الخلف كأن قد ضمر !

وبعد أن انتهى من القراءة أخذ يحدق فى وجهى مراقباً تعبيراته وابتسمت لأن الكلمات كانت جميلة جداً ، بل إنها تلخص بعض أفكارى أنا .. ولم يخطر فى بالى وقتئذ أن أحدهم وهو بالطبع موظف كفء وابن حرام ، قد نسخ بعناية فائقة ما كنت أكتبه تحت رسوماتى الشهيرة ، ويبدو أنه لم يستطع نقل الرسم أيضاً . قطع وكيل الإدارة الصمت فجأة قائلاً :

ـــ هل هذا رأيك فى زملاء عمل يكنون لك الاحترام والتقدير ؟ هل نحن فى نظرك فئران ضخمة لها ذيول رفيعة ؟ . لماذا تحتقر الآخرين ؟ ولم رضيت بالعمل مع الفئران ؟ يمكنك الاستقالة إذا كان العمل لا يعجبك .

ولما هممت بأن أقول له إننى لا أفهم عن أى شىء يتحدث ، أشار بيده يسكتنى وتابع بسرعة :

ـــ أنا ليس لدى وقت لسخافاتك هذه ، لقد أمرت الفراش أن يطمس رسوماتك وكلماتك العبقرية التى تلوث بها المرحاض ولكنى أؤكد لك أنك لوجئت إلى هنا مرة أخرى فسوف أجعلك تندم بقية حياتك .

الآن فقط فهمت قصده غمر الخجل وجهى ، وبان فى وجهه أنه أنهى حديثه ، وانسحبت من أمامه فى صمت وأنا أجر قدمى .

عندما دخلت إلى زملائى فى الحجرة ، كانوا فى انتظارى ، لمحت ذلك فى عيونهم ، جلست إلى المكتب ، كان علىّ أن أقول أى شىء على سبيل الاعتذار ، قلت بعد فترة صمت موجهاً حديثى للرئيس : إننى لم أقصدكم بكلماتى هذه

رفع رأسه ونظر فى عينى مباشرة إذن لماذا كتبتها ؟

ـــ لأنى أكتب وأؤلف كتاباً ، وهذه أجزاء من كتابى .

وقبل أن أتابع ، قال الشاب فجأة : عن أى شىء هذا الكتاب ؟

فتابعت بهدوء : إنه كتاب فى الفلسفة سوف يقدم إجابة عن الأسئلة الكبرى مثل ما الحياة :

ما الغاية من العالم ، ما الإنسان ؟

قال بسخرية وهو يضحك بابتذال : وهل عرفت إجابة للأسئلة الصغرى ؟

وتجاهل رئيسى فى العمل سخريته وقال :

ـــ هذا عن الكلمات ، ولكن ما قولك عن الرسم الذى تجيده فيما أظن ؟

ولما طال صمتى بحثاً عن إجابة ، قال :

ـــ إنك مثل ابني فأرجو أن يكون شعورك نحوى مثل شعورى ، أما عن العمل ـــ إذا كان يضايقك ، ففى إمكانى بعدنهاية العام أن أسعى فى نقلك إلى مكان آخر .

ولم أرد على كلماته أيضاً ، فسكت .

اهتمت السيدة المسنة بالحوار من أوله ، لم تكن تحدثنى نهائياً بعد حادثتى معها ، ولكنها كانت تضمر لى كراهية عميقة ، بل لقد شككت أنها وراء كل ما حدث لى . أما الفتاة فقد أطالت النظر إلى وجهى أكثر من أى وقت مضى ، بل إنها ابتسمت لى نفس ابتسامتها الطفولية الجميلة التى كنت أحبها .

ـــ ٥ ـــ

بعد سنة من التحاقى بالعمل أنهيت كتابى ، وبعثت به إلى إحدى دور النشر الحكومية ، وكان على الانتظار شهراً حتى أعرف الرد . وكان عملى فى المؤسسة قد أصبح جحيماً لا يطاق ، وأخذ الجميع ـــ فيما عدا الفتاة ـــ يشكوننى فى الإدارة . وبينما أنتظر النقل من وقت إلى آخر نشبت مشاجرة بينى وبين العاقر بسبب الفتاة .

كانت الفتاة تتقن عملها الرتيب الممل وتحبه ، وكم من المرات كدت أصرخ فى وجهها برأيى فيها وفى عملها الغبى الذى تحسنه وتبالغ فى اهتمامها به ، وكان يمنعنى من الصراخ ما كنت أكنه من إعجاب بالغ بوجهها الرائع وقوامها المشوق الذى جعلنى أطيل النظر إليها كلما قامت أو مشت أو انحنت . كانت هذه الفتاة أحد الأسباب التى جعلت جلوسى فى المكتب أقل إملالا وثقلاً .

وبينما أمارس هوايتى فى النظر إليها قامت السيدة المسنة من كرسيها فى حركة عنيفة قصدت بها تنبيه الجميع ثم قالت وهى تكاد تصرخ موجهة حديثها إلى الرئيس .

ــ لا يجب أن نترك هذه الفتاة البريئة نهباً لنظراته اللعينة ، أنا لن أسمح بهذا فى مكتبى أبداً ، فهذا ضد العرف وضد العمل .. وضد الدين أيضاً !

ثم مشت إلى الباب وعندما بلغته واصلت صراخها :

أية صور كريهة تتخذها نظراته اللعينة بعد ذلك داخل عقله الشاذ ! أنا لن أسمح بهذا فى مكتبى أبداً .

والحقيقة أن الموقف أخجلنى بل وأخجل الفتاة .. كانت العاقر ترد الصفعة ، كانت تنتقم لنفسها منى ، وقد نجحت فى ذلك إلى حد بعيد ، ولم يتكلم رئيسى فى العمل واكتفى بالصمت ، أما الشاب فقد مارس تفاهته وأخذ يدارى وجهه حتى لا أراه وهو يبتسم .. بعد ذلك ، تجنبت النظر إلى الفتاة ، ولكنها ــ وياللغرابة ــ أصبحت تطيل النظر إلى وجهى وإلى عينى بالذات ، كانت هذه النظرات الطويلة تعبر فيما تعبر عن شعور بالشفقة والرثاء .

* * *

بعد أيام وصلنى الرد برفض كتابى لأنه عادى ولا يحمل أى جديد فى المضمون .. كان رداً مختصراً ، ولم أتضايق وأصررت على نشر كتابى حتى على نفقتى .. وكنت أملك من المال ما يتيح لى ذلك . وذهبت بالكتاب إلى أحد المتخصصين فى الفلسفة ممن يشهد لهم بالكفاءة والأمانة العلمية ، ووافق أن يقرأ الكتاب ، ولم أحاول أن أخبره بأننى أطمح أن يقدمه لى ويساعدنى على نشره لأنى كنت سأفعل ذلك بعد أن يقرأه .

ــ ٦ ــ

كان رد دكتور الفلسفة عنيفاً خالياً من الرحمة ، فبعد أن جلست أمامه فى الموعد المتفق عليه أمسك بأوراق الكتاب بين يديه وأخذ ينظر إليها طويلا ثم وهو يضعها أمامه على المكتب ويفرد جسمه على الكرسى راجعاً قليلاً إلى الوراء ، قال :

ــ إنه ليس إلا أفكاراً جميلة بأقلام الغير .

وبان فى وجهى أننى لم أفهم ما يعنيه ، فأمسك بالأوراق مرة أخرى وابتسم بسخرية لم ينجح فى إخفائها ، ثم ردد عبارته السابقة :

ــ نعم إنه ليس إلا أفكاراً جميلة بأقلام الغير

ثم تابع قائلاً : أستطيع بسهولة أن ألمح هنا ــ وأشار إلى صفحة فى الكتاب ــ تأثير هيجل عليك ، بل هنا ــ وأشار إلى صفحة أخرى ــ نص كلامه . أما هنا فسارتر يتكلم .

وهنا وأشار إلى جزء آخر من الكتاب ــ فأفكار هيدجر الوجودية مرتبة بعناية . وبعد صمت قليل ترك خلاله أوراق كتابى قال فى نبرة خالية من الود ، بل قاسية :

ــ إنك كنت معجباً ببعض الأفكار فدونتها ، فلا يوجد أى شىء أصيل فى أوراقك هذه .

ثم عاد وأمسك بالأوراق مرة أخرى وأخذ يفكر قليلاً قبل أن يقول :

ــ والآن اسمح لى أن أقول إنه وبعد أن قرأت كتابك إذا جاز أن ينسب إليك ، لم ألمح داخله ظلا لك . إنك تذكرنى بكانط عندما سخر من أصنام الجبس الذين يستطيعون أن يسردوا عليك تاريخ الفلسفة كأعظم ما يكون السرد دون أن يملكوا الحس النقدى الذى يتيح لهم الإضافة أو حتى المفاضلة .

وصمت بعد ذلك .. ولم أستطع النطق بحرف ، انحبس الصوت بداخلى ، كانت المفاجأة قد ألجمتنى وشلت قواى ، وأخيراً وبعد أن طال الصمت بيننا أكثر مما يجب ، قام فقمت أنا أيضاً لأنى عرفت أنه أراد إنهاء المناقشة . قلت بعد جهد :

ــ ألا أستطيع إعادة كتابته ؟

هنا ضحك بسخرية واضحة ، ثم قال وهو يعطينى أوراقى :

ــ إننا إذا انتزعنا من الكتاب كلمات الغير وأفكار الغير فلن يتبقى لك إلا القليل الذى يتمثل فى حسن الانتقاء والترتيب .

ثم أضاف بقسوة : أنت لا تملك أية موهبة .

ــ ٧ ــ

بعد هذه المقابلة انتهى وهمى بشأن الكتابة والتأليف . فها هى ذى ثلاث سنوات من الجهد الضائع فى نسخ كلمات الغير وأفكار الغير تنتهى إلى لا شىء . إن دكتور الفلسفة لم يكذب لأنه خاطب صوتاً آخر فى داخلى كنت أحاول إسكاته وأنا أخط كتابى المزعوم الذى لا يصح أن ينسب إلىّ فيه غير العنوان الجديد والمبتكر « عقائدية الفوضى » . وفكرت أن الوقت قد حان لوضع حد للإهانة التى لحقت بى منذ أخذت أعيش للفكر وحياة الفكر .

[مات المفكر وعاش الموظف]

انتهى الوهم أخيراً ، فها هو ذا المؤلف الذى يكتب لكى يبرر وجوده يكتشف فجأة أن وجوده لا يحتاج إلى تبرير لأنه عادى ومبتذل ، نعم ، علىّ الآن أن أتخذ من معانى الابتذال قيمة وهدفاً وأن أغرق نفسى فى العادى والمألوف والمجانى والسطحى والتافه والمبتذل والممقوت .

علىّ أن أكون الصورة التى يطلبونها منى . هذا الامّعة ذا الابتسامة المتواطئة والوجه اللزج والأنف الكبير ، هذا الرقم !

الآن لم أعد أومن بشىء ، حتى إيمانى بالإنسان أصبح كحلم بعيد مغلف بالضباب ، ولم يتبق لى غير فرصه واحدة هى فرصة الإنسان الذى يعيش ببساطة ويموت ببساطة ، أما عن تساؤل بيلاطس « ما الحقيقة » فسوف يظل بلا إجابة .

ــ ٨ ــ

ــ هل تتزوجيننى ؟

صمت لحظة مندهشاً لهذه الكلمات التى لم يكن فى نيتى أن أتفوه بها . فأنا لا أعرف حتى الآن كيف خرج هذا السؤال من بين شفتى ؟ وهل أنا الذى تكلمت أم أن أحداً تكلم بلسانى ، وأنا أنظر إلى فتاة الآلة الكاتبة وكانت عيناها ذلك الوقت قد التقت بعينى فى نظرة طويلة ، كنت حزيناً ووحيداً أكثر من أى وقت مضى ، كنت يائساً ومثقلاً بالأسى ــ وبعد أن انتبه الجميع إلى سؤالى كررته مرة أخرى وكأننى أعاقب نفسى ، وهنا قام رئيسى فى العمل ووقف أمامى والسعادة بادية على وجهه وقال : هل أنت جاد فيما تقول ؟

قلت بثقة : لم أكن جاداً من قبل مثلما أنا الآن !

وصحبنى إلى الغرفة الجانبية وأخبرنى أنه يعتبر نفسه أباً لنا جميعاً ثم طمأننى على موافقتها فهو يرانى شاباً ممتازاً لولا ــ فقط . أوهامى الخاصة بالكتابة والتأليف (قال ذلك بصوت منخفض قليلاً) وهى أوهام سوف اتخلص منها بعد مواجهتى للحياة العائلية ، وبعد أن رجعنا إلى الحجرة هلل الجميع وجاء آخرون من الأقسام الأخرى ، وأحاط الجميع بى وأخذ البعض يقبلنى بحبور واضح . وكان علىَّ فى ظل هذا الفرح وهذه السعادة أن أوزع ابتسامتى المجانية على الجميع دون أن أدرى السبب . أما الفتاة فكانت فى غاية الفرح ولكنها مع ذلك ظلت على صمتها ولم تنطق بحرف وأخذت تتلقى التهانى وهى تبتسم .

« توضيح »

لما كان على غير المؤمنين أن يختاروا بين الانتحار المادى الملموس أو المعنوى فقد اخترت بالزواج النوع الثانى وهو مفر وبطىء ، وبقى لى أن أتعرف على زوجة المستقبل ، هذهِ الصامتة الأبدية ، وبدأت أفسر صمتها وعزوفها عن الكلام على طريقتى . فكنت أحياناً أتساءل الا يمكن أن يكون صمتها من النوع الفلسفى ؟ فهناك من الفلاسفة من اختار الصمت كموقف أخير ونهائى فى آخر حياته . ثم ماذا أفدت بكلامى غير المتاعب ؟ إن لها ابتسامة جميلة كنت أحسها بداخلى ، أحسها تقول لى طوال عملى معها « أنا معك » . أما عذوبة عينيها كلما تطلعت إلىّ فكانت تضفى عليها معنى مثالياً ورائع الجمال .

ألم يقل كافكا : إن المرأة أو بمعنى أدق الزواج هو ممثل الحياة الذى يجب التفاهم معه . نسيت بسرعة فشلى السابق ، وأصبحت أثق بأننى بالزواج أشارك فى تقديم إنسان جديد إلى العالم يتمسك بالوجه ويرفض القناع ، ولا يُختار له اسم عند الميلاد بل يسمى نفسه .

« كنت بالزواج أبرر حياتى ، لأننى فى الزواج أصبح أنا »

« خاتمة »

حدث فى يوم الزفاف عندما أغلقت غرفة نومى أن زوجتى كانت تجلس على السرير ، ولما اقتربت منها وأخذت أقبل وجهها ، أمسكت هذه الصامتة الأبدية ــ برأسى ووضعته برفق على صدرها ، واتسعت عيناها بلمعان غريب ، أما ابتسامتها الطفولية فتحولت إلى ابتسامة امرأة ذات خبرة وثقة بالنفس ، وبينما هى تضغط برأسى على صدرها الدافىء الطرى ، همست فى أذنى بصوت غاية فى العذوبة والرقة قائلة :

أرح رأسك الصغير المتعب أيها الوهم الكبير

فأنت الآن ملك لى .

وعليك أن تخبرنى : من أين أبدأ لكى التهمك ؟

القاهرة : طلعت فهمى



وداعاً أيتها القصة

عبد الستار ناصر

« إلى متى تضعون أشراكاً للكلام »

سأكتب لكم اليوم قصة قصيرة ، بلا معنى ، عن رجل فاسد وامرأة مؤمنة ، وبما أنني ، كما تعلمون ، أسوأ كاتب في هذا العالم ، فأنا ، لن أخسر أيّ شيء ، إلاّ تكرار ما قلتموه عني بعد كل قصة نشرتها عليكم .

أنا أعرف حجم خسارتي بينكم ، ومن الغباء نشر قصة أُخرى ، ترمونها في سلّه المهملات ، تضحكون على أبطالها ، أو تلعنون اليوم الذي (حبلت) فيه أمي ورمتني على طريقكم .. أنا حقاً أعتذر الآن لكم ، ينبغي أن يعرف المرء حجمه ، من لا أصابع له كيف (يبرم) خيط إبرة ؟

لكن قصة هذا الرجل الفاسد ، تطاردني منذ أسبوعين ، تمشي معي ، تمضي أينما حللت ، تشاطرني الفطور والعشاء وتشرب الخمرة معي ، شراع أسود يأخذ زورقي إلى بحر من كوابيس ، كيف يبدأ هذا الرأس ، والقصة تطفو على موج أشربه تارة ، ثم يشربني ؟

اعذروني هذه المرة ، فقط ، ربما أخطأتُ ، محض صدفة ، وجاءت القصة كما تشتهون ، من يدري ، هي كما تعرفون ، مجرد سطور قليلة ، وينتهي أمرها وأمري ، يكفي أن يتوهم واحد منكم ، أنها قصة طيبة ، ينساها بعد قليل ، وقد ينسى معها أن يضحك مني .

كل شيء في هذه الدنيا ، مربوط بالحظ ، غيمة في مدريد ، تشبه غيمة في بغداد ، تلك يعشقها ألف رجل ، وهذه لا يراها سوى الغربان .. ربما كانت قصتي هذه ، مثل غيمة في مدريد ، نعمة من الرب ، أن ينزل مطرى ذات مرة على أرض جرداء ، وينمو زرع قصصي ، وأنمو ..

عفواً ، أنا ثرثار كبير ، أخاف أن يسحبني لساني إلى ورم في القلب ، لا أريد أن أكشف عنه ، كنت أريد أن يراه صديقي ، حتى يفهم ويرى حجم عذابي ، لكن صديقي ، وأنا أحبه جداً ، ثرثار مثلي ، قد يخبر زوجته بما رأى ، فتشعر بالخوف مني ، أو تكرهني .

زوجته امرأة مؤمنة ، هي أشرف من رأيت منذ طفولتي ، لكنني أخاف هذا النوع من النساء ، أخاف النوع القوي الذي يفهم ، من نظرة واحدة ، ما تريد منها .. وصديقي طيب القلب ، يحكي أمامها كل شيء ، أين ذهبنا ، ماذا شربنا واشترينا ، حتى أنها ، صارت ، بعد عامين ، أو ثلاثة أعوام ، تعرف عني ما كنت نسيته عن نفسي .

على أية حال ، أنا حريص على أن أكتب القصة ، سوف أختصر لكم ما جرى بين الرجل الفاسد وتلك المرأة .. المهم ، أنتم تعلمون حتماً ، وهذا ما سمعته منكم ، أن أسلوبي في نقل الحكاية ، أسلوب عتيق لا يناسب العصر ، لكن هذه القصة ، لا تحتاج إلى أسلوب ، فهي مجرد حكاية بين اثنين ، أو ثلاثة ، عاشها كل واحد منهم بإحساس مختلف ، سوف أكتفي بمضمونها ، أو بمغزاها ، مادامت في نهاية المطاف ،

مجرد قصة يكتبها أسوأ كاتب فى هذا العالم ، ومصيرها لن يختلف عن مصير سواها من قصصى .

لكننى استغرب فعلاً ، كيف أن صديقى هذا ، وحده ، من كان يقرأ ما أكتب ، بل أخبر زوجته ذات مرة : بأننى أصنع الليل فى عز النهار ، وأننى أمشى وسط البحر ولا أغرق ، وأننى أخلق ما أشاء من البشر ، أقتل هذا وأعفو عن هذا كما أريد ، وعندما دهشت زوجته أخبرها بما أفعل فى قصصى .. لكننى قلت هادئاً : إن صديقى يمزح ، أنا إنسان بسيط جداً ، أكتب حكايات بسيطة لا يقرأها الناس ، حتى أننى ، كما قلت لها ، قررت السكوت عن الكتابة إلى الأبد .

كان هذا قبل عام واحد ، فوجئت الآن ، كيف أن زوجته صارت تقرأ قصصى كلها ، بل ، تنتظر اليوم الذى أزورهم فيه ، حتى تسألنى عن صحة أبطالى « ثقيل كان غروب الشمس على بتول ، وهى تقول وداعاً فى محطة القطار » ثم يأتى الشاى « كيف قتلت رشا عبد البارى ولماذا تركتها تضحك بين النوارس وهى ميتة فى مدريد » ؟

لم أكن أعرف الجواب ، هذه امرأة تدخل فى صميم خيالاتى ، وأنا عندما أكتب القصة ، لا أدرى بما جرى .. كيف تريدنى زوجة هذا الصديق أن أتذكرهم ؟ إنهم أبطال من ورق أبيض ، أو من كلمات أنساها بعد يوم أو شهر أو سنة .

هذه المرة ، كان لابد أن أتذكر ، إنها تهزأ من نسيانى ، كيف ترانى أرسم (المصير) لهذا الجيش من البشر وأنا لا أعرف سرّ أى واحد منهم ؟

ــ حرام أن تقتل من لا يستحق الموت ، وجريمة لا يغفرها أحد إذا أنتَ أبقيت على مجرم لا يستحق الحياة .

لكنها ذات ليلة ، وأنا أحتسى الجنون والخمرة فى بيتى ، قالت بصوت ناعس غريب ، يدخل من أسلاك التلفون كالمطر الناعم :

ــ هل ستكتب عنى ؟

لم أصدق ، أىّ طفل أحمق ، هذا الكاتب الذى لا يعرف كيف يعيش فى قصة قصيرة ؟ قلت مثل مراهق :

ــ ماذا أكتب عنك ؟

ــ وهل تكتب غير القصص ؟

ــ أنا حقاً لا أعرف ماذا أكتب عنك ، أنا أحترمك جداً .

ــ وهل تكتب القصص عن الرديئين فقط ؟ ألا يمكن أن تكتب قصة عن امرأة تحترمها أو عن رجل محترم ؟

فجأة ، لا أدرى من الذى نطق نيابة عنى ، وكيف جاء الكلام على حنجرتى وأنا أقول :

ــ أنا ياسيدتى رجل فاسد ، لستُ كما ..

قالت بسرعة ، بصوت وحشى جاء بأمواج من شبق واحتراق :

ــ أنا أعرف هذا .

كنت أريد أن أغلق هذا الصوت ، بدأتُ أخاف من شئ غامض لا أعرفه ولا أفهم كيف باتَ ينام على صدرى ..

ــ لكنه صديقى ، وأنت زوجته .

قالت :

ــ أنتَ كذاب كبير ، أنتَ بلا أصدقاء ، عندك صديق واحد فقط لا تفارقه أبداً . مددتُ يدى إلى (صديقى) وأيقنتُ أن السمكة قد رمت بنفسها على غرين الخيانة وانتهى كل شئ .

*

نعم ، أنا على يقين ، منذ بدأت الكتابة ، أن السماء تمطر فى الشتاء ، وأن أوراق الشجر تسقط فى الخريف ، وأن أمثالى من الرجال يغرقون فى شبر من الماء أو شبر من الخمر إذا ما حاصرتنى امرأة بعينها وغازلتْ غرورى ورجولتى ..

ماذا أفعل ، وأنا كاتب بلا جمهور ، إذا ما جاءت أجمل امرأة وصارت تقرأ كل جزء فى جسدى وعقلى وأوراقى ؟ هى معجزتى ، وأنا إنسان بسيط أقنع بمن يمدحنى حتى كذبا ، أو يقول خيرا فى قصة من قصصى .

قلت كما يفعل أبطال السينما :

ــ تصبحين على خير ، أنا لا أصدق حرفاً مما تقولين .

قالت بنبرة موجعة :

ــ أنا ما قلتُ شيئاً حتى الآن .

كنت أشرب وحدى ، وأنا أكتب القصة التى أُريد أن أطرحها عليكم ، أسعدنى هاجس عذب وأنا أفكر « إن قصصى من نتاج خيالاتى ومن إبداع ضميرى ، وهذا أفضل ألف مرة مما يفعله غيرى ، فهم يسرقون المضامين والمفردات والحبكة والتقنية وأساليب الكتّاب الكبار ، يخلطون الكلمات ثم يمزجونها مع أفكار غيرهم ويأتون بقصة لقيطة ، قد تأتى جميلة وقد تأتى مشوهة ، ذلك أن لصوص القصص مثل بقية اللصوص ، أذكياء وأغبياء عباقرة وحمقى ، وكما هم مختلفون فى مستوى الذكاء ، ترى نتاجهم المسروق ، مختلفا فى النوع أيضاً » ..

نظرتُ إلى حزمة من أوراق ، بعضها تمزق بين أصابعى غضباً على فكرة لا أعرف كيف أنقلها ، وبعضها مملوء إلى آخر سطر من سطورها ، ورحت أفكر فى هذه المرأة الغريبة ،

كنت أظنها عصيّة على أعظم الرجال ، وأن إنساناً عادياً مثلى لا يمكن أن يحرك فيها شعرة واحدة .

أينَ ولّى عن ملامحها ذاك السكون الذى يقشعر له جسدى ؟ فى حضرة زوجها كنت أسكت ، إذا ما جاءت بالقهوة والماء البارد ، لاأعرف ماذا أقول سوى تكرار مساء الخير .. صحيح ، ربما شعرتُ بها ذات مرة ، تبتسم خلف ستائر الصالة ، ومرة ، وهى تفتح باب البيت ، رأيتها تسرع إلى غرفتها ثم تعود بعد قليل ، بثوب أجمل وحمرة على الخدين لم أنتبه إليها عند الباب .

كنت أُفكر فيها ، أرى صورتها على جدران غرفتى ، نهر يجرى من الشمال ، أمّد أصابعى ، أريد أن أشرب منه وأرتوى ، لكن جدران البيت تهزأمنى ، يمّحى وجه السيدة ، وألصق يدى على حائط متسخ بالماضى ..

وأنا ، كما ترون ، أختصر القصة ، لئلا تضجروا ، ربما عافها بعضكم عند أول سطر منها (الحق معه) أنا لا أعرف أسلوباً يناسب افكارى ، وربما العكس ، أن أكون مفلساً من أية فكرة تناسب أسلوبى .. وقد اعتذرتُ لكم عن هذا الخراب الذى هدم اسمى وسمعتى ، واكتفيت أن أكتب هذه القصة ، عساها تكون آخر قصة قبل أن أهجر الكتابة فعلاً ..

هذا أفضل ، كما أرى ، من الدخول إلى منزل الخيانة ، والعيش فى خطأ لن أغفره لنفسى أبداً ، فها هى زوجته تكرر السؤال عنى ، ويطول الكلام عبر أسلاك التلفون ، يأخذ الكلام شكلاً آخر ، ثم يمتد بيننا ، يتشعب ، حتى صار غذاء يومياً لا أستغنى عن طعمه اللذيذ .

فى مساء بارد من مساءات الخميس ، ذهبنا سوية ، أنا وهى وزوجها ، إلى السينما ، لا أدرى كيف تبرع الحظ ورمانى إلى حالة من البلاهة ، لم أنفك عنها طوال الوقت الذى كانا فيه معى ..

دخل الرأس فى ظلام دامس ، طفل أرهقه الخوف ، نام على صدى يقول (لا أُريد أن أكبر ، اتركونى أتمتع بطفولتى) .. ضوء كالبرق ، رصاص ، جثة تمتد على طول الشاشة ، صراخ ، وليل بلا قمر ، وأنا لا أرى أى شىء إلاّ محض ارتباك ، أو صحو ، أو محض إحساس طارىء .. وفجأة ، بينما البلاهة مازالت تلتف حولى كالحزام العريض ، شعرت بشىء يسرى على يدى ، ثم يمسكها برقة ، أصابع ناعمة تفرز حرارة ورائحة غريبة ، كيف جاءت هذه اليد الساحرة وكيف التفّت حول أصابعى ؟

فى تلك اللحظة ، أيقنتُ أن القصة سوف تنتهى عند هذا الحد ، إذا ما رآها زوجها أو رآنى ، لفّنى رعب يوازى ما عانيته فى السجون طوال عام من التعذيب .. سحبتُ يدى كما أسحب إبرة من لحم طفل مريض ، لم انظر إلى شىء ، كنت أعمى ساعدنى رصاص الشاشة على كتم آهة خرجت دون إرادتى ، ثم نهضت بلا وعى ، وخرجت ، من تلك النار .

جاءنى زوجها ، يسأل عن سرّ هروبى من القاعة ، قلتُ ، والبلاهة مازالت تمشى خلف رأسى :

— أنا مريض .

قال زوجها :

— أنتَ على حق ، الفيلم سخيف ومقرف ، دمٌ وجثث ورصاص وقبور وسلخ أجساد بلا حساب .

لم تفارقنى البلاهة ، حتى رأيتُ نفسى على فراشى ، فى غرفتى ، لا أدرى كيف وصلت وماذا جرى فى بحر الدقائق التى أحرقتنى ؟

قلت : هذا يكفى ، لن أذهب إلى بيت صديقى بعد اليوم ، سأغلق التلفون إذا ما سمعت صوتها ، وأيضاً ، لن أكتب القصص ، وإن كتبتها ، لن أنشرها ، لا أريد أن أعطيها أى تبرير ، جسر واحد أقطعه وأمشى على الجانب البعيد منه .. ما شأنى بهذه الحكاية السوداء ؟ أنا لا أريد أن أكون (بطلاً) فى أية قصة ، جريمة كانت ، أن أترك أبطالى يتألمون فى قصصى ، فقد أدركتُ الآن ، حماقاتى ، بعد أن أخذت مكانهم ، إتباهى داخل صندوق من العجز والذل .

أغلقت باب غرفتى ، كمن يريد أن يهرب من الدنيا كلها ، هواء بارد يتسلل من خصاص النوافذ ، ثم هزّنى رنين التلفون ، لم أعرف أن هذا الصوت كان قبيحاً وجارحاً إلى هذا الحد .. رميتُ عليه ثلاث وسائد وبطانية . ومازال الصوت يتسرب إلى جمجمتى إنها مؤامرة ضدّ القلب ، مباشرة ..

رفعتُ جسدى نزعتُ (فيش) التلفون ، وقررتُ قطع هذا الكائن الأرعن عن أفكارى ، لئلا يذبحنى ذات يوم ..

لكن الرنين ، صار أعلى ، باتَ يدخل فى دمى ، هل ترانى جننت ، أم أنه جرس الباب ، هذا الذى نسيته منذ وقت بعيد ؟ .. نعم . هو جرس الباب ، مشيتُ مقتولاً ، جاحظ العينين ، كمن يحمل أثقالاً أكبر من سنوات عمره ، وفتحتُ الباب ..

كان صديقى وزوجته ، يبتسمان فى وجهى ، حنجرة واحدة كانت تقول :

— مساء الخير .

شعرت امامهما بالبلاهة التى رجعت تطاردنى فى بيتى ، دخلا منزلى وجلسا قرب مكتبتى وجهازى المخبول الذى اختبر فيه مواهبى .. كانت أوراق القصة منثورة هناك بلا تنسيق ، قال صديقى :

ــ ماذا تكتب ؟

أخذتْ زوجته ورقة من بين أوراقى ، راحت تقرأها بصوت داعر وقح :

ــ « إن أمثالى من الرجال يغرقون فى شبر من الماء أو شبر من الخمر ... إذا ما حاصرتنى امرأة بعينها ، وغازلت غرورى ورجولتى .. » ..

كان زوجها يضحك مثل راقصة عجوز ، بينما استمرت السيدة المؤمنة تقرأ فى القصة ، حتى صرختُ بها أن تسكت فوراً .

نظرتُ إليهما ، وأنا ألهث مثل كلب :

ــ هذه زيارة غريبة لم تطرأ على مخيلتى ..

قال زوجها «

ــ كنا نريد أن نعرف ماذا تكتب اليوم .. إننى أراهن زوجتى على انك تكتب قصة عنها وعنى و ... عنك .

قلت هادئاً ، او هكذا كنتُ أريد ان أبدو أمامهما :

ــ ولماذا اكتب عنها وعنكَ وعنى ؟ هل يستحق ما نحن فيه أن نكتب عنه ؟

رفع صديقى جسمه الفارغ ، وصار يمشى كما يمشى الملوك ثم ابتسم ابتسامته الطيبة التى احبها ، وراح يهامس كالملوك

ــ أنا الذى قلت لها أن تفعل كل فعلت أنا قلت لها أن تتصل بك ، وأن تمد أصابعها عليكَ فى السينما ، نريدك أن تعيش الحالة القصصية ، كنا نريدك أن تستمر فى الكتابة .. أنت عبقرى ياصديقى ، ولا نريد أن نخسرك مطلقاً ..

قالت زوجته :

ــ إنها لعبة بريئة ، هل « زعلتَ » منا ؟

ثم قال صديقى :

ــ انت إنسان رائع ، شريف ومهذب ، وقد أعطيناك فكرة طيبة للكتابة ، نرجو الا تغضب منا ..

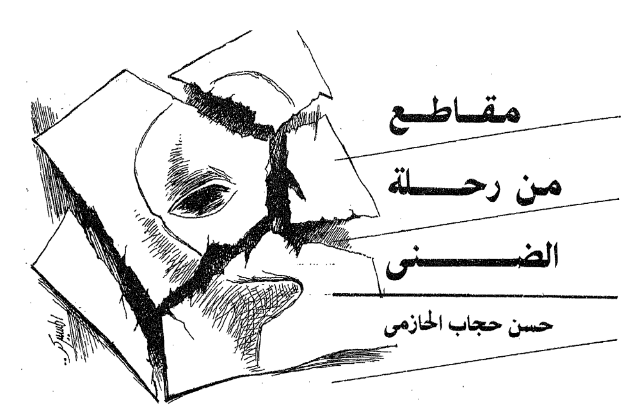
كان البركان يصعد ، صوب سماء لا يدرى بها سواى ، قلتُ وداعاً عند باب البيت ، وتركتُ البركان يأخذ نبض قلبى ، وهدوئى ، وشحنة من كبريائى ، وأنا انظر خلفهما بعينين من دخان ..

ــ هل تدرى هذه السيدة ، كم اصبحتُ أُحبها ؟

نظرتُ إلى وجهى فى المرآة (هذا البهلوان اعرفه منذ ولا دتى) فهل تستحق القصة القصيرة ان نُقتل من أجلها ؟ هل تستحق ان نُسجنَ ، أو نتشرد ، أو نتآمر ، أو نتعذب من أجل حروف لا معنى لها ؟ ..

لقد انفجر البركان بين ضلوعى ، وانتهتْ القصة

بغداد : عبد الستار ناصر



مقاطع من رحلة الضنى

حسن حجاب الحازمي

المقطع الأول : أنا

آه يا زمن الصّمت المندسّ بأعماقى
ماذا تخفى قل لى ؟! يا حزنى الباقى
أوما حان فراقى ؟
آويتك شوقاً أرهقنى
وحملتك شوكاً فى بدنى
وهاهى ذى حبلى أوراقى
لكن من يقرأ أحداقى ؟
فأنا جرح لا يبدو
ونزيفى أغنية تشدو
وفؤادى يعشق إرهاقى

المقطع الثانى « أنت وأنا »

من زمن الحزن الممتد ما بين قلبى وبينى أسائلك :

لماذا أطفأت قناديل الفرحة فى صدرى ، وهى لم تولد إلا بعد ظلام شاخ بقلبى منذ سنين ؟ ولماذ أغتلت حصان الشوق الجامح ؟! ، ولماذا اخترت لقلب يهواك جراحاً لا تفتأ تنزف حباً وحنيناً ؟ ! ، لا النزف توقف ، ولا الحبّ نضب .

ولماذا لم تصدق عيناك ، ولم تدرك ما أخفت عينى ؟

قل لى يا فرحة عمر الماضى والآتى ، يا فرحة عمرى المقتولة :

لماذا كذبت عيناك ؟

المقطع الثالث : « الغربة »

فراشى وأنا والهزيع الأخير من الليل ، وثلاثة أجساد تغطّ فى نوم عميق ، وأنا جسد متهالك وقلب جريح .

أواه يا ليلى المثقل بالسّهر ، أما آن لجفونى أن تنفض عنها الغربة ! ثلاثة أجساد تغط فى نوم عميق ، وتقلّبنى وحدى ياليل الغربة . ما ذنبى كى تسرق من عينىّ النوم ؟

؟ما ذنبى كى تغفو فى ذاكرتى الأحزان ، وتقوم على شفة الذكرى وحدك ؟ يا ليل الغربة وحدك تقتات النوم ، وتنام وتنسانى ساهرة .

ما ذنبى كى يسكن هذى الأجساد النوم ، وتسكن جفنى الأوهام ؟

المقطع الرابع : « الأجساد »

الجسد الأول « جدتى » !

لهذى الأخاديد فى وجهها تاريخ من التعب ، ولعلامة الاستفهام الرّابضة فى جبهتها تاريخ من الخوف والقلق ، ولهذا الجسد المنهوك تاريخ من القوة .. هذه العجوز التى تستعين على الدنيا بعصا .. كانت فتيّة ذات يوم ، وكانت جميلة .. وجهها يقول ذلك .. كانت تشرق من جبهتها الشمس ، وتمتد قامتها فى وجه الريح ، لكنّ القوة خارت ، والوجه المكسوّ جمالاً ، غزته تجاعيد الشيخوخة وبقى القلب رحيماً وحنوناً لم تتسلّل إليه الشيخوخة ..

تقول جدّتى : إن الفرح غزا قلبها ذات يوم حين تزوجها ابن عمّها ، لكنّ فرحتها لم تدم طويلاً ، وسافر ابن عمّها ولم يعد ، وكان فى احشائها صبيـة صغيرة اصبحت أمى فيمـا بعد .

الجسد الثانى : « أمى »

قنديل الفرح المطفأ فى عينيها يحكى كامل قصتها ، ونزيف القلب المؤوود ، وعيون الشوق المكدود ، تحكى للعالم ، كـلّ العالم ، حكاية قهر بشرية مارسها لا أدرى مَنْ عـلى امراة تدعى أمى .

كانت أمىّ تسكن احشاءً يسكنها الجوع ، ويشيـخ على جبهتها الحرمان .

ونمت أمىّ فى هذا الوسط الظامىء حتى آن خروج النبتة .

خرجت أمي عاريةً إلاّ من صدر دافىء منحها أغلى فستان ، وكبرت والصدر الحانى يكبر معها ، كبرت أمى وهى لا تدرى انها كبرت ، إلا حين نقرتها الاعين ، وتناقلت جمالها الألسن :

« صبيـة يتيمة ، حـورية الجمـال ، عيونهـا مزروعـة فى الأرض .

من ينتزع تلك الأعين الجميلة ويـرفعها إلى وجهـه ؟ من يا فتية القبيلة ؟ اشرأبّ عنق أبى من بين كلّ الأعناق ، وفاز بالجميلة الخجول ، ولم تعد وأمها وحيدتين فى وجه الرياح .

ابصرت الأعين الجميلة وجه ابى ، كان طافحاً بالرضى ، مفعماً بالسعـادة ، مأخـوذاً بجمال لم يكن يـوما قطّ ضمن احلامه ، وهاهو الآن بين يديه . همّ أن يتكلم .

جاء صوته متحشرجاً مبحوحاً فأسكتته أمى :

ـــ دعنى وحدى اقرأ ما تريد قوله .

وتجولت أمىّ فى عينى ابى ، قرأت فيها أحلى القصائد ، وأروع الوعود وحكت ما لم يقله فمه من كلمات الحبّ المؤودة على شفاه الدهشة :

★ « ايتها الأعين الجميلة كم سبحت فيك الـدمعة قبـل اليوم ! لادمعة بعد اليوم ، قلبك قلبى منذ اليوم ، وأنا أنت ، ودونك لا شىء أنا . »

ومرّت الأيام مكسوة بالدهشة من هذا الفرح الذى سكن بيت الأحزان ، ونطق أبى بكلّ ما قالته عيناه ، وأقسم قلب أمىّ على الوفاء وصدق ، ولم يصدق قلب أبى ..

ركب الشيطان السفينة وأغرقها ، وتسرّب الماء إلى مركبة الحبّ ، فهوت فى البحر رويدا رويدا .

ـــ وكنت فى أيام وهمى وخيالى المبحـر فيك دومـا أسأل نفسى :

هل ستفعل مثل أبى ؟

ثلاث عجاف مرّت ولم تنبت أرض أمّي

دارت الألسن فى المغـارات النتنـة ، سكبت فى رأس أبى صداعاً ابديا ، وأمّه تلحّ ، تزوج وأخرس كل الألسن .

لم يفكـر أحد فى أمّي التى كـان يقتاتهـا الخوف والقلق وتأكلها الألسن .

تمتم أبى لنفسه : لا بدّ مما ليس منه بدّ !

وحين همّ بماليس منه بدّ ، تحرّك فى احشاء أمي شىء ما .

طار ابى ، وزغرد كل العالم لفرحة أمّي

ـــ اريدها بنتاً

ـــ وأنا أريده ولداً

تخاصما واصطلحا .. اثنان اذن ولد وبنت

★ أنت تريد وهى تريد والله يفعل ما يريد ، قالتها جدّتى ومضت .وفعل الله ما اراد ، وأخرجت بطن أمي زهرة جميلة غرستها فى جوف الأرض فور خروجها .

بكى أبى على قبرها ليالى طوالاً ، وكان حزن أمي أكبر ، وردّت أم أبي بخبث : لا عليك يا ولدى فالأرض الجدباء لم تعد كذلك وغدا تنبت غيرهـا . وصدقت نبـوءتها ، وأنبتت ارض أمي زهرات متتاليات ، لكنها زرعتها جميعها فى جوف الأرض .

كان الحزن رابضاً فى قلب أبي ، وكان يقتل أمّي يوما بعد يوم .

دارت الألسن فى المغارات النتنة من جديد :

ـــ الأرض سمّمها الجدب .

وأم ابي التى لم اقل لها جدّتي ولن أقول ، تلحّ على ابي تزوج .. تزوج فالأرض سممها الجدب ، وأبى متردّد ، وأمّى تتآكل فى داخلها حتى وضعت حملها .

لم تمت زهرة أمّي هذه المرة ، بل غرست أصابع يديهـا العشر فى كل الأعين ، وارتفعت قامتها فى وجه الريح .

بلعت الألسن خيبتها ، وحملت أمى بى ، وحين أتيت وقلبى ينبض بالحياة ، عاد الريق إلى الألسن ، ولزجت كل الحكايات القديمة وتبخّر النتن من جديد :

ـــ الأرض افسدها الجدب ، الأرض لا تحمل إلاّ إناثا

ـــ مسكين ناصر ، لن يذكره أحد بعد موته

اقامت أم أبي الدنيا ولم تقعدها ، تزوّج يا رجل ، تزوّج ، الا تريد من يحفظ اسمك ؟ أتريـد أن تموت إلى الأبـد ؟ . تزوّج .. تزوّج !

ثار البدويّ فى جوف أبى . زال طلاء التعليم . اشرأبّ عنق البدويّ عالياً .. عالياً ، كشف عن مخالبه وأنيابه وغرسهـا جميعاً فى قلب أمي .

تزوج أبى ولم يعد ، وقذف بأمي بعد عمر من الوفاء .
بكت ، وبكيت أنا معها ، وقالت جدّتى :
الدهر يومان .. »
وقالت أختى : يا أمي المظلومة !
من عكر صفو الأيام ؟
من سرق الفرحة من عينيك
من اغمد في خاصرة الحبّ هذي السكين المسمومة ؟
من يا أمى المظلومة ؟ من ؟

الجسد الثالث : أختى :

الورقة الأولى من أختى :

يمتدّ السؤال بحجم الفجيعة والألم المتدين داخلى :
لماذا نقشوا فوق جبهتى حين ولدت « محجوزة » ؟
حتى أنت حين ضمّتنا الحجرة وحيدين إلاّ من ضوء خافت يتسللّ
من زجاج النوافذ المغلقة ، حين أحرقت فستانى الأبيض ،
وصفعت قلبى المشرع للفرحة ، حين لم تقل لي أحبّك .
امتد السؤال فارعاً بحجم الفجيعة والألم المتدين داخلى :
لماذا نقشوا فوق جبهتى حين ولدت « خليل » ؟
لكنك تدثرت بالصمت ، وتظاهرت بالنوم ، وتركتنى وحيدة ،
أنا والنوافذ الموصدة ، والضوء الخافت والسؤال الممتد .

الورقة الثانية من أختى :

كان الليل اغنية مهيبة وشت بها شفة الريح فلم أصدّقها .
اغـرتنى المزامـير وغرّتنى الطبـول ، وكذبتنى مـواويـل الفرح ، وأصوات النسوة الماكرات :
ـــ مبروك .. مبروك يا امينة ، صبرت ونلت
ـــ صامت .. صامت وفطرت على دكتور !

وأنا لا أريد الالقاب ، ولا أريد حرف الدّال ، بل اريدك أنت ..
أنت وحدك يا خليل مجرّداً من كـل الألقاب ، اريـد ذلك المنقوش
فـوق جبهتى منذ الـولادة ، أريد ذلـك الطفل المضمّـخ بالصدق
والطين ورائحة القرية .
وكنت غبية ، لم أدرك أن مطارات أمريكا ، وشوارعها ، وشقراواتها قـد مرّغـوا طفلي في الـوحل ، وسلبـوه الصدق ورائحة القرية .

الورقة الثالثة من أختى :

آه يا خليل .. كم تجاوزت من أسوار الغربة حتى عدت .
عشرة أسوار عبرها قلبى خلفك .
عشرة أسوار كان قد تـوغل قبلهـا النقش المحفور فـوق جبهتى
منذ الولادة إلي قلبي ، وحين تجاوزت آخر الأسوار ، كان النقش
يسكن بؤبؤ القلب ، وغيابك يقتلنى من الوريد إلى الوريد ، لكنك عدت .
عدت بعد عشر حناظل عذبة مرّة تجرعتها وحدى .
آه ما اقساك .. عشر سنوات من الغياب المرّ ، كيف طاوعك قلبك ؟! .
كيف لم تفكّر فى العودة ؟!
وأنت تعلم أن هناك قلوباً تحبك وتنتظرك ، وأعينا تسافر فى السماء
بحثاً عن طائرة تقلك إلي أرض الوطن .
عشر سنوات ، تعبت الأعين ، وتكسّرت الرقاب ، وصدئت القلوب
ولم يصدأ الحبّ .
عشر سنوات قتلتنى الشائعات وقهرتنى الأعين المشفقة ، وادمت فؤادى
الألسن النّاصحة :
لا توصدى أبوابك أكثر .
كثر الطارقـون وأنا لا أردّ ، وأبـوابي موصـدة ، وأذنى صمّاء
وأنت ممعن فى غربتك وفؤادى يدمىٰ كل يوم .
كنت أعلم أنك ستعود ، حتماً ستعود . وها أنت ذا عدت
أشرعت لك كل الأبواب بعد عشر حناظل عذبـة مرة من الانتظار .

الورقة الرابعة من أختى :

كانت ورقتك التى تركتها مبلولة بالكذب ، لم أصدق منها أى حرف
من أعذار الرحيل الباهتة .
وحين عدت فتشت بنفسى عن سبب الرحيل ...
(١) « على ضفاف حزنىَ القديم
كانت تنام وردة جميلة
كان اسمها « روبينا »
اواه يا حبيبتى .. اواه يا روبينا
ما كنت غير غربتى وشقوتي

ما كنت غير شقوتي وغربتي »

(٢) « اواه يا قريتي الصغيرة
أواه يا ابى
اواه يا ايتها المنتظرة
اواه يا احبتي جميعاً
قد خنتكم جميعاً »

(٣) « لم اكن اعرف ما معنى الانطلاق من الظلمة نحو الضوء حتى وطئت اقدامي هذه الأرض »

ووريقات أخرى كانت ترقد في دفترك الأخضر ، لا أدرى كيف مددت يديّ لأسرق منك خطاياك ، وذاك البوح الفاضح عفواً .. بل ذاك الضوء الحارق ، الذى كنت تفتش دوماً عنه أتراك عرفت ما معنى أن ينطلق الإنسان من الظلمة نحو الضوء ؟ معناها : أن تقهرك شلالات الضوء ، فلا تبصر دربك وتسقط .. تسقط .. تسقط .

والظلمة ما كانت تسكن إلاّ صدرك ، ولذا لم يخرج غيرك كى يبحث عن ضوء ، وحين وهبتك مدينتك الحلم ذلك الضوء ، وانتشى فى حناياك البريق .. لم تعد « خليل » .. بل صرت فراشة تقفز نحو الضوء لتحرق فيه .

الورقة الخامسة من أختى :

لأول مرة منذ ولدت أتنفس هواءً نقياً خالياً من اسمك .

الورقة الأخيرة من أختى :

آه يا خليل .. كل الأشياء الجميلة ماتت ..
ذكريات الطفولة التى اجتررتها أيام غربتك ماتت ،
قتلت كل الأشياء الجميلة داخلى ولم يبق إلا طعم الموت ، لأنى أدركت أنه الحقيقة الوحيدة .

* * * * *

ست وريقات تتدلى من جرح ينزف فى قلب أختى ، كتبتها ولم تعد تقرأها ، وأنا أقرؤهاكلما أردت الهروب من حزنى .

* * *

« ثلاثة أجساد أضنتها الدنيا وقهرتها الأقدار ، ومع هذا نامت .
آه ما أسعد قلب المؤمن ! »

المقطع الخامس : رسالتك

« ليلى » :
خمسون ليلة وأنت تطاردينني فى الأحلام ، وتقرأين علىّ رسالة لم أتسلّمها قط :
(أعلم يا سيدى أن قلبك قلب شاعر لا يؤمن بالحبّ لواحد ،
لكنك حتماً ستعود ، ستعود إلى الحبّ الأول ، وإلى القلب البكر
الذى آواك صغيراً .. ستعود إلى ليلى لأنها قصيدتك الوحيدة
ولأنها الشعر .. كل الشعر)
وتختفين وتختفى الرسالة .
خمسون ليلة وأنت تطاردينني فى الأحلام وأنا أكابر ،
لكننى لم أعد أقوى .
أحببتك .. نعم أحببتك أقولها بعد عمر من الصمّت .

المقطع السادس : « أنا وأنت »

يا ساكن عينيّ ليلى ، قل لى ماذا فعلت بك ليلى كى تكذبها ؟ !

وسّدتك قلبى فى زمن الصدق ، لكنك بعت الزمن الصادق ، ورحلت ولم ترجع .

أين قذفت بذاكرتك ؟

كيف محوت خطوط الأيام المحفورة فى القلب وفى العينين وفى الوجه وفى كل الأجزاء ؟ ، حتى أجزاء المنزل ، وحبيبات الرمل المقتولة من بعدك ما زالت تذكر تلك الأيام ، وتسألنى دوماً عنك .. لماذا غاب ولم يرجع ؟ وأنا نفسى لا أدرى .

جاءت كلماتك كى تنمو فى ذاكرتى ، حين هتكت حجاب الصمّت ، ونزعت عيونى المغروسة فى الأحرف ، وسحبت وريقاتى الرّابضة تحت يدىّ .

قرأت قليلاً وأعدت إلىّ وريقاتىَ ، وأتت كلماتك كى تنمو فى ذاكرتى :

« خطك جميل كوجهك الجميل »
عادت أختك
ــ ماذا تفعل فى حجرتنا يا خالد ؟
★ جئت أسلّم وأقرأ ما خطّت كفّاك ، وما خطّت كفّا ليلى
ــ كيف وجدت دفاترنا ؟
★ جميلة ، لكنّ دفاتر ليلى أجمل

طردتك ومشت تشكوك لوالدها ، وأنا أستذكر كلماتك .

وكبرنا يا خالد ، وكبر السّور الفاصل بين البيت وبين البيت

ولكن عيونك سمقت كل الأسوار حتى سوري الذى بنيته بينى وبين نفسى ، حين فهمت الدنيا وأبصرت أمى وأختى بنيت سوراً لا يتسلقه الرجال ، لكن قلبى خاننى ذات يوم فأجبتك ، وهدم الجدار .

كانت كلماتك تنمو فى ذاكرتى ، حين نمت أقدامك فى منزلنا ، كنت الرجل الوحيد الذى عشق منزلنا ولم يهرب منه ، أحبتك جدتّى وأحبتك أمى ، وأحبك فيما بعد كل المنزل ، حتى الجدران الصماء ، كانت تسـألنى دوماً عنك ، حين يجنّ الليل وأبقى وحدى ساهرة ، أسأل عنك الأقمار ، وأعيد إلى ذاكرتى وجهك ، كىّ أقرأ ما قالت عيناك .

كانت عيناك تبوحان بما يخفى قلبك ، لكن لسانك لم ينطق شيئاً ، وكنت انطقه فى ذاكرتى من وحى عيونك ، وكنت أمنى نفسى قد ينطق يوماً ما وأنت ممعن فى صمتك ، والعلاقة الحميمة ما بين عينىّ وعينيك تمتد ، والزمن يمتد حتى أبعدك عنىّ …

ــ سأسافر إلى العاصمة

★ وتتركنى ؟

ــ سأواصل تعليمى وأعود

★ هل ستطيق الغربة

ــ لا أدرى لكنى سأحاول

★ هل ستذكرنى ؟

ــ كيف أنساك

★هل ستكتب لى ؟

ــ لا أستطيع .. وأنت ؟

★ سأرسل سلامى مع رسائل أختك

ــ وأنا أيضاً ..

كانت كلماتك تنمو فى ذاكرتى وأنا أبحث عن حروف فى رسالة أختك الخامسة فلم أجدها

★ هل ستذكرني ؟

ــ كيف أنساك ؟

وها أنت نسيتنى ! كانت كلماتك تنمو فى ذاكرتى وأنا أطرد كل الأوهام إلا وهماً واحداً ، فلماذا اغتلت الوهم الرّائع !

فرّ من عمر الدراسة الجامعية عام بأكمله ، وعدت وأنا لا أدري كيف سنلتقى بعد كل هذا الغياب ، لكنك تعمّدت ألاّ نلتقى .

وسافرت بعد أسبوع واحد فقط من أجازتك ، وحين سألت أختك .. قالت إنك لم تعد تحبّ هنا .

وقالت إنك ستنوب عن خالك فى منزله حتّى يرجع من رحلة عمل .

دعوت لك بالسلامة وهدهدت فى قلبى نار الشوق .

كانت كلماتك تنمو في ذاكرتى ، والأيام تفرّ من قبضة الزمن ، والأعوام تترىٰ ، وأنت ممعن فى صمتك ، ممعن فى غربتك ، ممعن فى الهروب بعينيك كى لا أقرأ فيهما موتي .

وذات مساء ، والليل غاف فوق جبهتي ، هَتَكتْ ستار الصمت زغرودة من خلف سور بيتنا ، من بيتك القديم ، وسـافر أهلـك ليحضروازواجـك ، وفرّت الأحـلام من يدى ، وسكنت فى عيني الدّموع .

المقطع السابع : « الردّ »

اكتشفت أنك لم تحبّني قط ، وأن ذلك الشوق المخبأ فى عينيك لم يكن إلاّ لأننى المرأة الأولى التى كانت ترمقها عيناك صباح مسـاء ، ولذلـك نسيتنى أمام أول أنثى اصطدمت بها عيناك .

واكتشفت أنـك لو لم تـرني منذ قـرءاتك الأولى فى وجهى ، ربّما أحببتنى أكثر ، وتعلّقت بي أكثر ، ولكنها اكتشافات متأخرة على كلّ حال .

أما رسالتى التى تقول إنها تطاردك فى المنام فهى ليست إلاّ وهماً عاد ليظهر ثانية بعد « فوات الفوت » ، فحاول أن تتخلص منه ، وحين تضع جنبك للنوم ، اسأل نفسك : هل يتسع القلب لشخصين ؟

وحـين تجد الإجـابـة أسكن فؤادك التى تنـام إلى جوارك ، ولا تفكّر فى العودة لأن الحبّ تقتله الخيانة ، ولأن القلب لا يتسع إلاّ لشخص واحد ، ولأن رسالتك تأخرت كثيراً ..

سؤال أخير يحزّنى من الوريد إلى الوريد :

لماذا كذبت عيناك ولم تدرك ما أخفت عيناى ؟

المقطع صفر :

بعد أن كتبت الردّ أحرقته وأحرقت رسالتك وبعثت إليك بالرماد .

الرياض : حسن حجاب الحازمى



أرواح القبور

محمد عبد السلام العمرى

تكررت زيارات المعمارى لحسين فى منزله بالقاهرة ، بعد أن كلفه بالإشراف على منزله الجديد فى بلدته ، بلدة الأحزان المقيمة والسرابات الدائمة ، تلك البلدة التى لم يخطر بباله مطلقا أن يقوم ببناء منزل فيها إلا بعد أن انتابه المرض .

جاءه المرض وهو يتابع حملته الانتخابية فى النجوع والقرى المجاورة لقريته بعد أن رشحه الحزب على أثر مجيئه من سَفْرة خارج الوطن دامت عدة سنين ، توسم فيه الحزب الرجل المنتظر الذى يستطيع بثقافته واستمنارته أن يعبر عن برنامج الحزب خير التعبير .

بعد أن جاءه المرض أضحى دائم التوتر ، مسببا للقلق لكل من حوله ، يثير مشكلة إثر مشكلة فى الأماكن التى يرتادها ، يردد دائما أنه يشعر بعدم الارتياح من الوجوه التى يعرفها ، أصبح فظا وأصبح يعرف عنه أنه شخص غير محبوب خاصة بعد أن كتب عن صديق العمر كلاما مشوبا بالهلوسة عن الفقر والشذوذ وأشياء أخرى .

فى المستشفى الذى يعالج فيه أبدى رغبة فى بناء منزل بقريته ، نصحه أحدهم أن يلجأ إلى أحد المعماريين ذوى الخبرة ، أجّل هذا حتى خروجه الوشيك لاستكمال علاجه الطبيعى .

لما ذهب إليه المعمارى للمرة الأولى فى بيته مع الوفود التى جاءت مهنئة لاحظ الجميع أن حسين استقبل المعمارى استقبالا خاصا ، وانفرد به فى ركن قصىّ مدة ليست قصيرة ، اتفقا خلالها على ميعاد يأتى فيه المعمارى للحصول على المعلومات والرغبات الخاصة بهم ليصمم المنزل بناء على ذلك .

ذهب إليه حسب الميعاد ففتحت له الباب الفتاة ذات البسمة الندية ، قالت والحياء بادٍ على وجهها إنه نائم ، سمع وهو بالخارج صوته التعِب يناديه .. ادخل .. ادخل .

وهو جالس ينتظره سمع دقات رتيبة لنقاط مياه تنسرب من حنفية قريبة ، يتقاطع وقعها مع صوت الموسيقى الهادئة التى تنبعث من جنبات الصالون ، وطرق مسامعه وقع خطى حسين قادما مصحوبا بعصاه التى يتكى عليها . ناوله يده وهو يجلس متعبا ، عرض عليه فكرة التصميم لبيته الصغير فى قريته التى لم يضنه الشوق إليها والتحدث إلى أهلها إلا بعد مرضه .

الإضاءة خافتة ، مكتبة صغيرة وثلاثة كراسٍ وكنبة أسيوطى . يشع الضوء كل فترة فيلمحلها حينئذ تنظر متخفية من خلف الستائر البيضاء لصالتهم الضيقة .

جاءتهما بالشاى وتركتهما مع أثر حفيف ثوبها الناعم ورائحته المعطرة ، ترك الشاى قليلا ثم قام بصبه ، قال إن الشاى خفيف نادى عليها عدة مرات ، لم ترد .

رن جرس الباب فقام مستندا على عصاه داقا بها الأرض ، لحقته هى وسبقته ، فانتظر واقفا ، سمع رجلا يستأذن فى

الدخول ، ارتجت عصاه وهو واقف مازال ، نظر المعمارى إلى وجه حسين الذى ارتسمت عليه آيات انفجار واشمئزاز غاضب .

اخذت الفتاة الرجل إلى الدخل ، مشى خطوتين فى أثره ثم ارتد منكسا رأسه ، الرجل الذى دخل شاب طويل وقوى ، وحسين يخبط بالعصا أحيانا ، ويقوم أحيانا أخرى ، يتمشى قليلا ثم يعود تعبا منهوكا .

يصيخ السمع ، وهو يود أن يقوم ، انتظام تردد الشاب أثار انتباه المعمارى ، نظر إلى حسين الذى حاول أن يخفى ارتعاشة يده .

عرف بعد ذلك أن هناك فكرة مشاركة لمشروع يدر ربحا ، قال هذا محدث النعمة صديقهما المشترك عندما جلسا فى المقهى بعد أن تلاقيا عند حسين ذات مرة فى منزله .

يفكر فيما يقوله حسين الذى يشيح بعيدا بوجهه وهو يتكلم يتأمله مليا عندما يقول أن مشيتى الأولى التى فُطرت عليها عضلاتى وأعصابى هى الأمانى القصوى ، إن كل أحلامى تستعصى على ، تضيع وتتبخر ، حتى القدرة على الحلم ليست من حقى ، يواصل : آلمنى أن أتطوح هكذا على غير ما أحب ، على غير ما يليق بى ، آلمنى الا أستطيع التحكم فى إغلاق صنبور المياه ، يصمت ، يستمعان لصوت رتيب لنقاط مياه تنسرب من حنفية غير محكمة الغلق ، تأتيه أحلامه التى يشفق عليه منها ، أحلام اليقظة ، مكمن الخطر والسرايات البعيدة ونار الرمداء الكامنة .

يلمح الفتاة ذات البسمة الندية تنظر من بين ثنايا الستائر متخفية ، يراها والفتور باد عليها عند استقبالها له ، وحين يتصادف ويرى زوجة حسين يرى النسخة الأخرى من الفتور المتعمد .

فى الزيارة الأولى شرح له طريقة الوصول إلى البلدة ، الألفاظ بدت بالنسبة له غير واضحة فيعيدها ثانية على مسامعه ، ورغم ارتعاشة اليد اليسرى فإنها تشى بثقة واضحة وإصرار وتحد .

لابد أن تأتى لتشرح للمقاول كيفية التنفيذ ، إنه فلاح ، لن يفهم هذه الرموز والمصطلحات ، ولن يفهم حتى لو رسمت وفصّلت .

قال لحسين إن هذه أمور بسيطة وأوضحها له « ولو » قالها حسين وهو يمسح على لحيته البيضاء .

شرح له اثناء ذلك طريقة الوصول ، وقال إن هذا لن يُستوعَب إلا إذا أوضحت لك ذلك كتابة ، بحث عن ورقة لم يجد ، عن قلم ، نادى عليها عدة مرات إلى أن جاءت ، أشار بيده إلى الدفتر الموجود صامتا بعد أن نبهته إليه .

وهو يرسم طريقة الوصول بدا منشرحا ، قال لها أرسلى ما ما ، جاءهما صوتها عاليا من الداخل ، علا صوتها على صوت الأم وهى تتحدث عن فائدة البيت الآن ومن الذى سيستخدمه ، نظر إليه متعجبا ، ثم غامت نظرته الصامتة فى ضبابية الإضاءة الخافته التى تحتوى البيت على وقع الأنغام الموسيقية المؤنسة التى تتقاطع مع السقوط الرتيب لنقاط المياه .

صورتها المرتسمة فى مخيلة المعمارى أول مرة يراها فيها تتنافى تماما مع ما تستقبله به الآن من فتور .

خيل إليه للوهلة الأولى أن العالم سينفجر معها من الفرحة ، وأضفت فرحة وبهجة على مجلسيهما عندما شاركتهما فى مقعد مجاور .

الفرحة تطفر من عينيها لما رأت رسومات المشروع الابتدائى ، قام حسين بشرح كل ماعلق بذهنه من توضيح له ، أضاف من عنده ، ومن أحلامه ، وخيالاته ، أجاب على التفاصيل التى تساءلت عنها ، لكنها لا حظت عدم وجود مكان للمدفأة ، ولما أعياه الأمر نظر إلى المعمارى مستنجدا .

خَلّق لها مكانا لا تتأثر به مساحة الصالون ، رأى ابتسامته الأنيقة التى انتزعها من بين سنى الهم والكد ، وأشارت إلى الواجهات العربى ، وإلى المشربيات ، وأكدت له انه لوتم التنفيذ حسب هذه الرسومات فلن يكون هناك منزل يضاهيه فى الناحية كلها .

لماذا كان حماسها فى البداية ؟ ولماذا فتر ؟

حلمه الآن البيت ، عودة الأيام البكر ، ما أكثرها ، وما أحلاها ، لو يرجع طفلا ، صبيا ، شابا ، لوتعيد له الأيام عافيته فقط ليتمكن من التمسح فى أماكن فرحته القديمة ورؤيتها .

التخلص من العصا التى تلازمه أمنيته القصوى ، لو يتمكن من معاشرة زوجته ،تلك المرأة سحر البهاء ، وطلعته ، لجمالها فتنة ، ولعذوبتها طعم ، وهزة الرمش ترعش الأوصال ، فجرت فيه الرجولة ، اشتياقه لها متواصل ، لا يبيت إلا فى حضنها ، يزداد إشعاع نورها والألق بعد كل حضن .

ذات صباح ذهب للمرة الأولى إلى بلدة حسين بمفرده

لمتابعة البناء ، اختار الذهاب إلى هناك وتأجيل أعماله الأخرى .

بهجة الصباح نبهته ووعدته بمباهج عدة ، ينظر إلى العنوان الذى أعطاه إياه ثانية ، سحر ندى الخضرة الطرية جذبه وأفقده اختياراته الأخرى ، تمهل وانصت ثم أصاخ السمع لهديل حمام برج البيت المجاور .

فى نهاية الربيع تأتى ، غيوم رقيقة ، ويشبع الجو برذاذ مطر فى الغيم ، يحب حسين ، كما قال له ، هذا الطقس ويرتاح إليه ، ويتمنى كما كان فى أوربا أن تستمر الغيوم الرقيقة والأمطار العذبة ، جو يساعده على إتمام النشوة وابتداء الرحلة إلى حيث يستوى بيته وينمو .

يتذكر حسين أول مرة طرح على زوجته فكرة المنزل ، واحتضنته ، وانبثق ألم الفرحة المفاجىء ، وشعت فورا من ثنايا المنزل الصغير الدافىء الذى تجلجل ضحكاتهم فى جنباته ، لكنها الآن تنبهه المرة تلو الأخرى إلى عدم جدواه ، ويتساءل منذ متى تراجعت ؟ تتوالى الأسئلة ، تثير القلق والشك ، يقوم ويجلس ، والله عجيبة ، ثم يمسح على ذقنه ثم يردد والله عجيبه ، يصاب بالإحباط وتتراخى قبضته عن العصا ، ويضع رأسه على مسند مقعده الأسيوطى .

لذلك يصر على إتمام بناء منزله فى بلدته الساحرة ، بلدة الأب والأجداد ، ينظر فى وجوه الأقارب والأعمام والعمات والعائلة لعله يلمح نفحة من نفحات أبيه الطيبة التى يستمد جذور قوته منه ، يجلس إليهم ويتواصل معهم ، ويستمد عزيمته من إصرارهم على مجالسته ومحادثته ، وتزداد عزيمته وإصراره على التنفيذ عندما تصر زوجته على إلغاء فكرة بناء البيت ، مع الأيام يزداد يقينا بصحة ما يعتقده ويتمادى فى خطوة جديدة لتنفيذ ما يراه .

زوجته تأتى ، ينظر إليها وينسحب منكسرا بعد أن تكرر أن لا داعى لهذا البيت ، ثم يغرق فى الصمت عند ما تأتى له ذكرى تصرّف تناساه ، ويربطه بما تقوم به الآن من تصرفات ، ويتساءل عن مدى صحته ماوصل إليه فكره ، وما تضمره له .

عندما علم محدث النعمة ان حسين يقوم ببناء منزل فى القرية ، ارتعشت أطرافه ، وزحف الحقد الكامن فى الداخل متسللا فبان واضحا على شفتيه المرتعشتين ، وعينيه المموهتين بنظارة شفيفة ، انتفض وحاصر المعمارى بأسئلة لم تشف إجابته عنها غليله ، لكنها تدور حول محور واحد يثير التساؤل والشك ، تساؤلاته تدور حول التكلفة ، حول المساحة ، حول الأرض وعدد الأدوار ، ثم أردف محدث النعمة والتعجب باد على سحنته الذليلة : إننى فى غربة منذ عقد كامل أنا وزوجتى ، ولا أستطيع أن آخذ قرارا بإعادة بناء منزلى فى القرية ، إن التكلفة مرتفعة جدا .

أثناء قدوم حسين مع المعمارى من البلدة يحكى له عن تلك البلاد البعيدة الممطرة ، الغائبة الشمس ، ويحكى عنها « زوجته » التى عملت معه وله ، لقد شجعته وساعدته ، وحسين يعمل أيضا ، يقول عنها : إنها وطنى ، لقيت فيها الطفولة والشباب والرجولة وعمرى كله .

تنظر الى حسين فتاته ذات البسمة النديـة ، وتكرر على مسمع منه رغباتها فى الانتماء إلى ناد عريق كزميلاتها ، ورغبات شبابها فى الملبس والنزهة والانتقال إلى حى راق فينظر إلى زوجته التى تزداد نضرة خدودها .

قبل بدء التنفيذ ذهب المعمارى مع حسين إلى أحد الفنادق لتناول البيرة الممنوعة فى رمضان ، يدق أرضية الفندق الرخام بعصاه دقات قوية تؤكد شخصيته الكامنة العنيفة ، يزيح عن طريقه بقسوة وجلافة تلك الوجوه المشربة بالحمرة ذات العيون الزرقاء القادمة من البلاد الأوربية لتتمتع بالشمس والدفء .

ينظرون إليه ببلاهة ، لا يدرون لماذا يفعل ذلك ولا المعمارى أيضا ، ينظر إلى حسين فيجده ينظر إليه خلسة من تحت نظارته ، وابتسامة خفيفة تنسال من بين شفتيه ، وتنسكب على ذقنه البيضاء .

عندما نظروا إليه بادلهم النظر ليرى وقع الفعل وتوقعات الرد عليه ، ثلاثة رجال وسيدتان يضحكون وهم ملتصقون ، واضعين الأيادى على الأكتاف ، لكن عصاه أبعدتهم عن بعضهم ، وقفوا فى حالة من الذهول والتعجب ، لم يلتفت إليهم وواصل دق الأرض بعصاه التى يمسكها بقوة فى يده اليسرى .

وهو يجلس على الترابيزة سأله عما إذا كان قد قام بعمل التكلفة الفعلية للمنزل أم لا ، أبدى بعض الملاحظات قبل أن يتكلم وأفهمه أنها ستتوقف على نوعية التنفيذ والتشطيبات ، وشرح له أن مسألة التصميم العربى هو الأكثر تكلفة بالإضافة إلى أن العمالة لن تقوم بتنفيذ التصميمات على الوجه المطلوب ، عندما علم الرقم تراجع إلى الخلف ساندا رأسه على الكرسى مطبقا بيديه الإثنتين على رأس العصا ، ثم أسند رأسه عليها ، صمت قليلا ثم نظر إليه ،بعد قليل نادى الجرسون وطلب اثنين بيرة مثلجة ، رآياها أمامهما على الترابيزة الاخرى

وزجاجه مندى بالثلج ، فاشتاقا لكوبين ، يقول البيرة المشروب الرئيسى هناك مثل المياة لدينا ، ياسلام ما أحملها ، وهما ينظران للبيرة على الترابيزة المجاورة وجدا الجرسون مازال واقفا ، وعندما نظرا إليه قال إن البيرة ممنوعة فى رمضان ، لم يفهم لذلك معنى وهو يشير إلى الترابيزة المجاورة ، قال إنها مسموحة للأجانب فقط؟ ، بعد مناقشات عنيفة أحس بعدم جدواها قام واقفا وانتقض حسين لا عنا .

تلك البلد الضبابية البرودة والثلجية الحوائط والطرق ، والأنفاس يتذكرها فى كل خطوة يخطوها ، يحكى عنها كثيرا ويتكلم بألم منقطع ، يراه صامتا وهو يحتسى الشاى الذى أحضرته الفتاة ، تكلم عنها كثيرا ، يحكى له فى كل مرة يراه فيها عنها ، قال له من أجلها عدنا ، لم أكمل ما بداته من أجلها ، لم يوضح شيئا بعد ذلك ، المعمارى قرأ فى أحد أحاديثه التى أدلى بها أن سبب رجوعه إلى أرض الوطن هى بالفعل ، وأوضح أنها هى التى نبهته إلى ذلك فى إصرار وتحد ، أبلغته الرسالة وأردفت إما الرجوع الآن أولا رجوع على الإطلاق ، وإما أن أكون ابنتك اولا تجدنى بعد ذلك بجوارك مدى العمر ، يردد دائما مقولة إن الوطن هو محل السعادة ، أشار المعمارى إلى الحديث ولم يستوضحه ولم يوضح بأى سبب عاد ؟ لكنه نبهه أن أحلامه كلها تبخرت وانتابه إثر ذلك القلق والتوتر .

عندما كان المعمارى يتردد عليه لم يتساءل عن الرجل الذى يراه هناك باستمرار ، بمجرد دخوله يستأذن منهما ، تدخل معه الزوجة إلى الصالة الداخلية ، يقوم حسين بالذهاب إليهم ثم يجى يجلس قليلا ثم يقوم ذاهبا ، سمع صوته يعلو لأول مرة .

يقول أنا لا أخاف عليها الآن ، لقد كبرت بين أهلها وتلك بلدها ، تستطيع أن تتحمل مسئولية نفسها ، ستدخل الجامعة العام القادم ، لن تحتاج إلى ، المنزل بالنسبة لى شى هام ، لا أرتاح إلا فى البلدة ، الدوار القديم كما رأيته لا يصلح ، ثم إنناكلناكعائلة تشارك فيه ،لا يريد أحد إصلاحه أو التعاون معى .

تفهم وجهة نظره التى لم يفصح عنها وتراءت له معارضة ابنته لبناء المنزل ورغباتها الكثيرة التى تشجعها أمها عليها ، وتساؤلها المستمر عن فائدة هذا المنزل ومن سيذهب إليه .

إنهم دائمو النسيان ، نسوا ما حدث لى ، ونسوا خروجى من المستشفى شبه مطرود ، لم يستطيع أحد الوقوف بجانبى ، يمصمص شفتيه ويتعجب .

فى المقهى تأتى الأخبار التى يودون سماعها والتى لا يودون ، مُحدث النعمة دائم الكلام عن أفضاله على الرجل الذى يتمنى له الجميع الشفاء ، وحين يستقبلهم فى منزله تعلو البسمة شفتيه ويفيض النور من جبينه فرحا بهم ، وفى داخله يحترق وهو يقوم ولا يستطيع ، تنتابه أحيانا نوبات قلق فيفزع وينطلق ، يحيطون به ويمسكونه خوفا عليه فيبكى .

تتكرر نوبات البكاء ويحكى ويردد أسماء الذين زاروه أما الذين يأمل زيارتهم أو مساعدته فلم يهتموا به ، لقد رشح نفسه تحت مظلتهم بعد أن وهب عمره فى المشاركة والقناعة بآرائهم ، بسببهم تحمل اتهامات كثيرة وأوصلته إلى هذا المرض القابض على أعصاب مخه ، تدور عيناه إثر كل زيارة وعندما يسأل عنهم يأتيه الصمت عبر انتكاسات الرؤوس المحيطة .

بعد أن تم تنفيذ المنزل ، حسب الرسومات التى صممها المعمارى ، مضافا إليها رغبات حسين ، انتقل اليه وانتظر أن تقوم زوجته وابنته بزيارته فيه .

القاهرة : محمد عبدالسلام العمرى .



عصا الدبلوماسى

سعيد عبد الفتاح

من مدخل المصنع الرئيسى تدخل سيارتى فأراه ، وأرى عصاه التى اعرفها منذ سنوات طويلة . عندما بدأنا نلتقى فى أول عملنا بالمصنع كعمال جدد . يملأ وقتنا فراغ كبير فنمضّيه معاً فى لعب « الدومينو » ، و « الطاولة » و « الكوتشينة » . نتسابق فى الفوز ، نتعارك ، ونستمتع بتفجر الإحساس بزهو الانتصار فى نفوسنا . وتمضى الساعات الطويلة لا نشعر فيها بالملل . وكثيراً ما يمتد بنا السهر لليالى طويلة . لكن كلما انتهينا من اللعب وحرصنا على الذهاب إلى العمل صباحاً ، لا ندرى كيف يقتحمنا الحديث عن رؤسائنا فى المصنع ، وكيف يبدو تعنتهم فى التوقيع على أجازاتنا . نشكو تغطرسهم الظاهر معنا فى كل مرة . ونبوح بإصرارنا على أن الأجازة حق من حقوقنا ينبغى الحصول عليه فى الوقت الذى نريد . ثم نحكى كيف واجه الواحد منا رئيسه ، وكيف برر له أسباب غيابه بطريقة مقنعة . اما هو فكان لا يشغل نفسه كثيراً بما نقول ، ويشير إلى عصاه متباهياً ، ومستفيضاً فى الحديث عن طريقته فى التعامل ، وأسلوبه فى كسب المواقف لصالحه . فنعجب لتصرفه مع طبيب المصنع فى احتساب أية أجازة مرضيّة . وعندما يبهرنا بحسن منطقه نضحك ونصفه بـ « الدبلوماسى » . بينما هو يشاركنا الضحك ويؤكد أن عصاه هى العصا السحرية .

ومع مرور الأيام هجرنا الملعب . فقد ضغطت ظروف العمل القاسى ومسؤولياته ، كنا نعود متعبين ، مكدودين . فنهفوا مشتاقين لساعات الراحة والهدوء . .

والآن بعد مرور سنوات طويلة أراه قابضاً على نفس العصا وقد شحب وجهه ، وهزل جسمه ، وبدا التصاقه بها طبيعياً ، وهو يتوجه إلى مبنى طبيب المصنع بجوار المدخل الرئيسى والسيارة الخاصة بى تقتحم الزحام مسرعة .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح



تقــــازم

حجاج حسن أدول

أتقلب فى فــراشى ، أحــاول رفــع جفــونى لأتخلص من الهلاوس . مزق الصداع رأسى من صرير المقعد ، تسحبه طفلتى كل صباح . تصعد عليه وتدير المذياع لتسمعنى نشرة الأخبار . ومثلما حدث مراراً من قبل ، أضم كفىَّ بقوة على جانبى الرأس لأكتم فورات الصداع .

المقدمة الموسيقية صارخة . اقشعر قلبى وموجزها المنذر يرهبنى . أكاد أجزم بأن يومى هذا لن يكون طيباً . تكدرت من كلمات البؤس التى تخترق أذنى . احتضنت ابنتى وقبلتها . مــا زالت نحيفة . أشفق عــلى أيامهــا القــادمــة . اتجهت للخروج . مددت يدى للباب ، كدت أتعثر على درجتى السلم الوحيدتين ، زادت هواجسى ثم تأكدتُ داخل حشر الأتوبيس . حاولت الإمساك بعامود السقف ، لم تصل إليه يدى . العرق بلّلنى من خنقة الزحام ومن الحقيقة المرعبة .. إن جســدى ينكمش .

المستشفى العام . الطابور معتل . يذوب من أمامى وينمو خلفى سرطانياً . طبيبنا مسلــول لا يرفــع رأسه عن مكتبــه

الصندوقى ليرى مرضاه . فقط يخط العلاج على ورق الصحف المشئومة . يمزقها ويناول قصاصتاها للمريض ويشير إليه ليبتعد . ناولنى القصاصة . صرخت .. إنى أنكمش ! نظر إلى الطبيب أخيراً . عيناه بائستان . ألقى القلم الرخيص ووثب على كرسيه ثم اعتلى الصندوق .. كان قزماً . أشار إلى امتداد الطابور خلفى وصاح بى : لست وحدك . التفت .. ذهلت .. الطابور كله أقزام شائهة .

أمسكت بقارورة الدواء . عقلى ينوء بالمصيبة . جثم الليل البارد على . أتسكع فى الشوارع المطرة مرتجفاً . كلما غلبنى الإرهاق أثب على مقاعد المقاهى وأنا ألهث . مرّ منتصف الليل . زادنى البلل رجفة . اتجهت للعودة غصباً . أسير وحيداً . قزم بائس .. خطواتى قصيرة مرتعشة . أتهيب العودة . الحسرة تملكتنى .. قذفت زجاجة الدواء أرضاً فانفجرت . قبل أن تنتهى زفرة . الضيق من صدرى فوجئت بكف خشنة قاسية تتشنج قابضة على تلابيبى . نظرت . جدار من ملابس سوداء . حذاء ضخم يعلو لقرب ركبتى . انظر لأعلى ..

شرطى كث الشارب . غاضب الوجه . ارتعشت من شرر عينيه . لم يتحدث معى . أشار بامتداد ذراعه الطويلة وإصبعه الضخم إلى شظايا الزجاج المهشم . استعطفته . فإذا بيده ترتفع حتى لم أستطع أن أرى مداها ، ثم تهبط بعنف فترتطم بقفاى . ارتج جسدى واندفع للأمام ولأسفل . لم أسقط أرضاً لأن يده الأخرى ما زالت ممسكة بى . تداخلت فى بعضى . أصبحت معلقاً فى كلاّباته أبدِّل وأرفس بساقى فى الهواء صارخاً . رفعنى لأعلى كحشرة . أصبحت فى مرمى كشافات عينيه المربعتين . قاس قامتى . تأكد من معدل انكماشى . ارتاح وجهه فى رضا . ألقانى . قدماه تبتعدان فى دوى ورتابة كأنه سيخرق الأرض .

نهضت من بركة المياه . تسلقت الرصيف . أحلم بدفء الفراش . أسير وسط المنازل الجوفاء العملاقة . أرعبنى صرصور يجرى بجانبى . شاربه لسعنى كسوط فى ساقى . ساعات أسير مهرولاً . الفجر يشقشق بالعصافير . أقترب من منزلى . فأر ديناصورى يتشمم كوماً من أكوام القمامة . اصطكت ركبتاى . رفع الفأر رأسه . يحدق فى .. يتشمم .. يقترب . حتماً أنا فريسته . لمحت مسماراً عملاقاً بجانبى . التقطته بيدىَّ . قبل أن يصل الفأر إلىّ .. هجمت عليه صائحاً طاعناً بالمسمار . هرب . لم أصدق أننى نجوت . المسمار ثقيل على يدى ، ألقيته وعدوت مسرعاً أدعو أن أصل منزلى قبل أن يعترضنى قارض آخر .

دلفت إلى منزلى . أمامى درجتا السلم كالجبل . قفزت لأعلى وأمسكت بحافة الدرجة الأولى . صعدت وقد قاربت قواى على الانهيار . أسترد أنفاسى قليلاً . قفزت وتشبثت بالدرجة الثانية . رأسى وكتفاى أعلى الدرجة . ضوء شقتى متدحرج من أسفل الباب يشع على البلاط . أحاول التسلق ببقية جسدى . ساعداى تخذلا .. أنفاسى مضطربة .. أحاول وأحاول حتى أرعشنى صرير حاد سرى فى الأرض كالكهرباء . صرير المقعد وطفلتى تسحبه لإدارة المذياع . أكاد أسقط وساقاى تضربان فى الفراغ بين درجتى السلم .. توقفت محاولاتى .. المقدمة الموسيقية لنشرة الأخبار تعلن .. سكنت حركتى .. أرهفت أذناى لأسمع نشرة الأخبار الجديدة ..

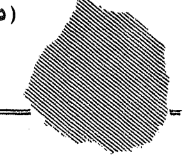
الإسكندرية حجاج حسن أدّول



• ترنيمات

على أوتار الزمن الغابر

(دراما صوتية حركية راقصة وتمثيل صامت)



● انـــور جعفـــر

● الزمان : أواخر حكم الملك بيبى الثانى (من ملوك الأسرة السادسة بمصر الفرعونية) .

● المكان : إيوان بالقصر الملكى به مسرح داخلى .

● الشخصيات :

كبير الأمناء	فى الأربعينات ممتلىء الجسم .
الوزير	يماثله فى العمر . شديد النحافة .
بيبى الثانى	فرعون مصر — عجوز ناهز المائة ولكنه قوى
إيب اور الكبير	حكيم مصرى — عجوز فى الثمانين
الفتى	شاب فى العشرين .
الفتاة	تماثله فى العمر .
إيزيس	إمرأة فى ريعان الشباب
ســت	لا سن محددة له
الكاهن	فى الستين من عمره — نحيف
المنادى	شـــاب .
اوزير	لا سن محددة له
مجموعة من النساء	من مختلف الأعمار
مجموعة من الرجال	من مختلف الأعمار
حــور	طفل حديث الولادة

مقدمة

(يرفع الستار الأول عن مقدمة المسرح وهو عبارة عن جزء من إيوان بالقصر الملكى — الخلفية مسرح القصر مرتفع قليلاً عن مستوى الإيوان — مسدل الستار ومظلم حالياً — يدخل كبير الأمناء والوزير).

الوزير : كيف حال جلالة الملك يا كبير الأمناء ؟

كبير الأمناء : لقد اشتد عليه المرض حتى خفنا أن يلفظ أنفاسه .

الوزير : قد يحدث هذا لجلالته فى أية لحظة .. لا تنس أنه بلغ من الكبر عتياً .

كبير الأمناء : بانتهاء شهر « أبيب » هذا يكون جلالته قد أتم المائة عام بالتمام والكمال .

الوزير : له الآن على كرسى العرش أربعة وتسعون عاماً .. إذ تولى الحكم وهو فى السادسة من عمره .

كبير الأمناء : أظنها أطول مدة حكم لملك فى تاريخ مصر حتى الآن سيدى الوزير ؟

الوزير : وربما فى تاريخ العالم كله يا كبير الأمناء .

كبير الأمناء : يقول مؤرخ الملك إن جلالته أبلى من الوزراء والقواد والأعوان أربعة أجيال على الأقل ..

الوزير : ولكنه من نصف قرن أو يزيد لم يشغل نفسه ساعة واحدة بمسائل الحكم والإدارة .. ولهذا نحن كما ترى نحصد ما زرع .

كبير الأمناء : تقصد ثورة الأقاليم .

الوزير : بمناسبة الأقاليم .. أين تلك التقارير التى وردت من حكامها بالأمس ؟

كبير الأمناء : فى أمان سيدى الوزير .

الوزير : لم تعرضها بالطبع على جلالته ؟

كبير الأمناء : وكيف أعرضها ونحن متفقان على عرض التقارير البديلة إياها ؟

الوزير : أحسنت صنعاً يا صديقى العزيز .. إذ لا يجب أبداً إقلاق راحة جلالته أو إزعاجه بمثل هذه التوافه .

كبير الأمناء : عفواً سيدى الوزير .. ولكن الثورة ليست أمراً تافهاً لنخفى أخبارها عن جلالته .. إنها كالزكام لابد أن يظهر .. خاصة والوادى كله يحترق بنار الثورة ..

الوزير : أحياناً لا أكاد أفهمك يا كبير الأمناء .. إننا جميعاً نعرف خطر الثورة ونتابع تطوراتها يوماً بيوم ..

كبير الأمناء : نحن جميعاً نعرفها .. إلا صاحب الشأن جلالة الملك .. إنه الوحيد فى مصر كلها الذى يجهل ما يدور خارج قصره .

الوزير : يا عزيزى .. يا عزيزى كبير الأمناء .. دع جلالة الملك لأحلامه الوردية وفنونه التى يحبها وعزلته التى يؤثرها .. ودعنا نحن لأعباء الحكم والإدارة ولا تنس أننا اتفقنا يوم توليتك على هذه السياسة ..

كبير الأمناء : لم أنس سيدى الوزير .. ولكنى أخشى أن يتفاقم أمر الثورة حتى نفاجأ يوماً بالغوغاء يدقون علينا الأبواب وتقتحم الدور .

الوزير : إننى أبذل جهدى .. اليوم دفعت بقوات كثيفة من أفضل جند الدولة لإخماد الثورة بالجنوب .. وغداً سأدفع بقوات مماثلة لتأديب عصاة الشمال فلا تقلق .

(دقات صنج — ونداءات الحراس)

كبير الأمناء : انتبه سيدى الوزير .. الملك قادم .

(يدخل الملك — تعزف الموسيقى الوترية ألحاناً هادئة فور دخول الملك — وتخفت إذا تكلم) .

الملك : شىء جميل إذ تم إعداد المسرح بهذه الكيفية .. ستار رائع جداً .. لم أكن أعلمُ أن صنع النسيج عندنا قد بلغ هذه الدرجة من الدقة والإتقان .

الوزير : كل هذا بفضل توجيهات جلالتكم يا مولاى .

الملك : كيف حالك يا وزيرنا الهمام .. وأنت يا كبير الأمناء ؟

الوزير : كل يوم تشرق فيه شمس أنوار جلالتكم البهية على العالم هو يوم سعد لنا جميعاً يا مولاى .

الملك : يا كبير الأمناء .. سمعت بالأمس عن درة نادرة ..

كبير الأمناء : عند أى صائغ يا مولاى لنجلبها لجلالتكم فى التو واللحظة ؟

الملك : إنها درة آدمية .

كبير الأمناء : آه يا مولاى ! .

الملك : لا تتصنع الخجل هكذا يا كبير الأمناء .. فلم يعد لى فى النساء مأرب الآن يا رجل ، إنه وفق ما قيل لى .. واحد من أبرع طهاة الأوز البرى بالنبيذ الوردى والتوابل يقولون إنه عند « خيتى » سيد أهناسيا ..

كبير الأمناء : إن كان الأمر كذلك..

الوزير : نستصدر حالاً أمراً ملكياً بقبول هذا العبد هدية خالصة لجلالتكم ..

الملك : لا لا .. ابعث فقط فى طلبه على سبيل التجربة .. وبعدها نفكر فى وسيلة نسترضى بها سيد أهناسيا .. أنا واثق أنه لن يرفض لى طلباً .

كبير الأمناء : أمر مولاى .. سأبعث فى طلبه حالاً ..

(يخرج كبير الأمناء مسرعاً)

الملك : (يتهالك على أحد الكراسى) أنتم يا هؤلاء .. كفوا عن عزف هذه الموسيقى واغربوا عن وجهى الآن حالاً .. هيا ..

(تكف الفرقة عن العزف)

الوزير : الموسيقى .. غذاء الروح يا مولاى .

الملك : لقد شبعت من غذاء الروح هذا إلى حد التخمة يا وزيرنا الهمام .. منذ نصف قرن أو يزيد وأنا لا عمل لى إلا سماع الموسيقى والتحديق فى سيقان الراقصات لقد مللت كل شىء .. حتى الطعام .. بل والحياة نفسها هيه .. ماذا فى جعبتك يا وزيرنا الهمام من أخبار ؟

الوزير : لا جديد يا مولاى كما تعرف .

الملك : الحق أقول .. أنا لا أعرف شيئاً .

الوزير : التقارير كلها تصل كبير الأمناء يوماً بيوم يا مولاى .

الملك : دعك من هذه التقارير .. إذ لم أعد أهتم حتى بمجرد النظر إليها .

الملك : ولم يا مولاى .. إنها ..

الملك : أنت تعرف جيداً إلى أى حد هى جافة ومملة ومتشابهة .. من نصف قرن بل أكثر .. لم يتغير فيها حرف واحد .. وللحق .. الذى يتغير فقط هو تاريخ التحرير وتوقيع الوزراء .. إننى أسألك يا وزيرنا الهمام عن الأخبار الحية الحقيقية التى لا تكتب فى التقارير الرسمية .. إذ سمعت بالأمس همسات تدور بين الخدم والحراس عن قلاقل بالأقاليم .. أعلمت بأمرها .. أم تراك مثلى تحيا فى عزلة عن العالم فى قفص من ذهب ؟

الوزير : سمعت كل شىء عن هذه القلاقل يا مولاى واتخذت على الفور كل التدابير اللازمة لخنقها فى مهدها فلا تقلق .. إن هى إلا زوبعة فى كأس سرعان ما تنتهى .

الملك : ولكن لم القلاقل ؟ لم يثور الناس ؟ أليس الخير عميماً والنيل يفيض والناس تزرع وتحصد وتلهو وتنجب ..

الوزير : كل شىء على ما يرام يا مولاى .. ولكن الناس أبطرتهم النعم ..

الملك : الناس أبطرتهم النعم ؟ حسن .. تعنى أن كل شىء على ما يرام . ؟ .

الوزير : كل شىء يا مولاى كل شىء .. لا تقلق .

(يدخل كبير الأمناء)

كبير الأمناء : الحكيم إيب أور وفرقته التمثيلية بالباب يا مولاى ينتظرون الإذن بالمثول أمامكم .

الوزير : الحكيم إيب أور ؟

الملك : لم انزعجت لمجرد ذكر اسمه يا وزيرنا الهمام ؟

الوزير : لا شىء يا مولاى ..ولكن ايب أور هذا رجل ثرثار ووقت جلالتكم ....

الملك : أنا الذى أرسلت فى طلبه هو وفرقته

التمثيلية ليفتتحوا لى هذا المسرح بعرض أحدث تمثيلياتهم .. هل هناك ما يمنع من استمتاعى بهذا الفن الساحر يا عزيزى الوزير ؟

الوزير : كنت أعتقد يا مولاى أنكم تعدون هذا المسرح للفرقة الملكية التابعة للكاهن مانى ؟

الملك : آه من الكاهن مانى هذا وفرقته .. إنهم يؤدون عروضهم التمثيلية بلا حماس إن الفرقة تؤدى العرض وكأنها مسوقة للموت يا وزير .. أما فرقة الحكيم إيب أور هذه فهى فرقة من الشباب هواة هذا الفن .. ولذا فإن حرارتهم وحماسهم قلما نجده فى الفرق الرسمية .

الوزير : أخشى يا مولاى أن تبدد وقتكم الثمين مع هؤلاء الهواة .. إذ تؤكد التقارير الرسمية كلها انحدار هذا الفن خارج المعابد وتدنيه إلى السوقية والفجاجة وأخشى ما أخشاه يا مولاى ..

الملك : لا تخشى شيئاً يا وزيرنا الهمام إن إيب أور العجوز بلغ من الكبر عتياً مثلى ... ثم ما المانع أن يصبح الإنسان سوقياً ولو لمدة يوم واحد ..

الوزير : لو كنتم يا مولاى تودون قضاء وقت ممتع فبإمكانى على الفور أن أرتب لجلالتكم مهرجاناً حافلاً بالمساخر والمضحكات والراقصات من مختلف الأجناس .. شقر وسمر .. وسود فى لون الإبنوس ..

الملك : أشكرك يا عزيزى الغالى .. لم تعد سمراواتك وشقراواتك وسوداواتك يخلبن لبى كما كنّ فى السابق .. أنا الآن انتظر بين لحظة وأخرى المثول أمام قضاة العالم الآخر ولذا فأنا فى حاجة ماسة إلى من يذكرنى بهذا العالم الذى أنا مقبل عليه .. والحكيم إيب أور وفرقته يؤ دون مسرحية عن محنة الإله أوزير .. فدعونى وحدى معهم اليوم واذهبوا أنتم لتصريف شئون الإدارة والحكم .. هيا يا كبير الأمناء .. استدع لنا الحكيم وفرقته ..

كبير الأمناء : أمر مولاى ..

(ينحنى الوزير وينسحب يتبعه كبير الأمناء ـــ تخفت الإضاءة تدريجياً عن الإيوان أثناء توجه الملك إلى أحد الكراسى ، فى أقصى اليسار قبالة المسرح الداخلى ـــ يدخل الحكيم إيب أور قبل الإظلام الكامل من ناحية اليمين) .

الحكيم : مولاى الملك .

الملك : أهذا أنت يا إيب أور العجوز .. أين فرقة التمثيل يا حكيم الزمان ؟

الحكيم : إنهم على المسرح يا مولاى رهن إشارتك .

الملك : حسن يا إيب أور .. فلنبدأ .

(يصفق الحكيم ـــ فيتم إظلام الإيوان ـــ يضاء المسرح الداخلى ويرفع الستار الثانى) .

الترنيمة الأولى

(يدخل المسرح الداخلى فتى وفتاة

الفتى : فى الزمن الغابر .

الفتاة : بل قبل الزمن الغابر بزمان .

الفتى : استيقظ وادينا الآمن ذات صباح .

الفتاة : وصراخ يعلو فى جنبات الوادى .

الفتى : يعلو فى الأحراش وفى الشطآن .

(ينسحب الفتى والفتاة ـــ تدخل ايزيس ومعها مجموعة النائحات بإيقاع حركى يعبر عن الحزن والألم ـــ بانتهاء حركتهن تدخل مجموعة أعوان ست فى إيقاع يعبر عن النشوة والنصر ـــ يتبعهم ست الذى يواجه إيزيس وجهاً لوجه) .

إيزيس : ست يا نبع الشر وياخبثا متجسدً ، يا حقدا يتـأجج .. أين معلم شعب الوادى ؟ أين الخيِّرُ ؟ أين العادل أوزير ؟

ست : هو فى التابوتْ ، لقد اختار بنفسهْ ، ما أرغمناه على شىء ، اختار التابوت الذهبى ، فأغلقناه عليه .

ايزيس : أين هو الآنْ ؟ أين هو الآن ؟

ست : فى قاع النهرْ ، أرسلناه مع التيارْ ، ليزور مصب النيل .

(تمثيل صامت ـــ إيزيس تبكى وتتضرع وتتوسل ـــ ست يصم أذنيه عن الاستماع إلى إيزيس ثم يوليها ظهره) .

النائحات : ايزيس بكت ،
لكن القلب الحاقدْ ،
القلب الجاحدْ ،
أبداً مالانْ ،
أبداً مالان .
(يخرج ست يتبعه اعوانه ـ تعود ايزيس ومجموعة النائحات إلى ايقاعهن الحزين ـ يدخل الفتى والفتاة) .
الفتى : الكلمات الشريرة عن رحلة أوزير مع التيار الهادر لمصب النهرْ .
الفتاة : الكلمات الموتورة عن ضيعة من علّم شعبَ الوادى فى تابوت مغلق ،
الفتى : حملتها الريح إلى البسطاء .
الفتاة : كل البسطاء .
الفتى : فى كل الأنحاء .
الفتاة : صكت كل الأسماع .
الفتى : وانتشرت فى كل الأحراش .
الفتاة : وفى الشطآن .
(تدخل جموع الشعب وهى تتناقل النبا فى حزن ـ يلتف الجميع حول إيزيس) .

الرجال : يا أم الخيرْ .. أسألت النهر ؟
النساء : يا أم الخيرْ .. أسألت النهر ؟
إيزيس : ساءلت النهر .
الجميع : ماذا قالْ ؟ ماذا قال ؟
ايزيس : التزم الصمت .
فرد ١ : النهر عجوز ماكر .

فرد ٢ : يعرف كل الأسرار .
فرد ٣ : يعرف ما كان وما سيكون .
فرد ١ : يعرف سر المأساة .
فرد ٢ : يرقب ما يجرى فى صمت .
فرد ٣ : دوماً يلتزم الصمت .
الجميع : دوماً دوماً يلتزم الصمت .
إيزيس : لن أهدأ ، سأجوب الوادى بحثاً عنهْ ، سأجوب الوادى بحثاً عنه .

(تتحرك إيزيس هى والجموع بإيقاع راقص من اليمين إلى اليسار وبالعكس بحثاً عن اوزير) .
الفتى : إيزيسُ تبدأ بحثاً محموماً عن تابوت ذهبى ، شقَّ النهر مع التيار .

الفتاة : ايزيسُ تجوب الوادى فى سفر محفوف بالأخطارْ ، بحثا عن أوزير .. الخيِّرْ ، العادل .
الفتى : إيزيسُ .. تبحث عن تابوت ذهبى يحوى جثمان معلم شعب الوادى .
(تتوقف حركة البحث ـ إيزيس تنهار تنتحب فى صمت وهى تهتز كبندول الساعة) .
إيزيس : الرحلة طالت .
الجميع : طالت .
إيزيس : لكنى لن أهدأ .
فرد ١ : الرحلة لغز
فرد ٢ : الوجهة لغز
فرد ٣ : الغاية لغز
إيزيس : سأواصل بحثى وأنا صامدة .. صابرة .. أتحمل كل الآلام .
(تخرج ـ تتبعها النائحات) .
صوت ست : المرأةْ ، اللغزْ ، إيزيسُ ، لم تستسلم .. عجبا .. ولماذا ؟ ولماذا ؟
فرد ١ : هى من طين النهر .
فرد ٢ : من صخر جنادله الست .
فرد ٣ : فهى الزوجة وهى الأم الأخت .
فرد ١ : كُتب عليها أن تتحمل كل الآلام .
(إظـــلام)

* * *

الترنيمة الثانية

(تدخل إيزيس والنائحات وقد نال منهن التعب)
إيزيس : جبت الوادى ، كل الوادى ، زرت معابد رعْ ، وسألت الكهان ، سخمت يتأملْ ، هاتورْ تنصحْ ، الرحلة طالتْ ، الرحلة طالت .
النائحات : يا ايزيسُ ، يا أم الخيرْ ، إلتمسى الفألَ من الأطفال .
إيزيس : همُ الأطهارُ .
النائحات : لا تهنى يا أم الخير ، لا تهنى يا أم الخير .
(تخرج إيزيس ـ يدخل الشعب وهو يلوح لها مودعاً) .
فرد ١ : إيزيسُ سألت كل الأطفال .

فرد ٢ : نزعت إيزيسُ غدائرها واتشحت باللون الأسود .
فرد ٣ : إيزيسُ سألت كل الأطفال .
فرد ١ : قال الأطفال ..
الجميع : حمل التيار التابوت إلى شرق البحر .
فرد ٣ : قالت ايزيس .
صوت ايزيس سأخوض البحر وراء التابوت ، سأخوض البحرَ .
الجميع : فسلاماً يا أم الخير .. وسلاماً يا أم الخير .
(يدخل الفتى والفتاة) .
الفتى : ودعها عشرات الوف .. ودعها عشرات الوف ..
الفتاة : كل النسوة والأطفال ..
الجميع : كل البسطاء الشرفاء .. كل محب لمعلم شعب الوادى أوزير ..
(تخرج الجموع وهى تلوح لايزيس مودعة) .
الفتى : اما ستُ ، الشر المتجسدُ ، الخبث الأسودُ ، القاتلُ ، فقد ظل طويلاً يتتبع اخبار الرحلة فى صمتٌ ، فى قلق فى خوف .
(تركزُ الإضاءة على وجه ست) .
ست : عجباً عجباً .. شعب الوادى ، كل الشعب المجنون الأحمق خرج يودع أم الخير ، لماذا ؟ لا ادرى .. عجباً أمرهمُ هذا ، شعب الوادى ، الفقراء البلهاء ، كتلة إصرارٍ ووفاء وصمود ، عجبا امرهم هذا ، يبدونَ عيوناً يترقرق فيها الدمعُ ... عجبا أمرهمُ هذا .
(يضاء المسرح تدخل جموع الشعب ثائرة) .
الرجال : أين معلمنا أوزير ؟
ست : إنى الآن معلمكم ملك الوادى .
النساء : أين معلمنا أوزير ؟
ست : إنى الآن معلمكم ملك الوادى .
الجميع : أنت القاتلُ .. انت الخائن .
ست : لم كل الحب لأوزير ؟ لماذا ؟

الرجال : هو من علمنا أن نعبد رب الكون .
النساء : علمنا الحب .
الرجال : علمنا الا نسرق .
النساء : ألا نكذب .
الرجال : ألا نزنى .
النساء : علمنا الحبَّ ،

ست : هراء .. ، انتم فقراء جوعى ضعفاء ، وأنا املك ذهباً .. خمراً ..
الرجال : كنا فقراء فعلمنا أن نزرع نحصد ..
النساء : كنا فقراء فعلمنا أن نعمل .
الرجال : كنا ضعفاء فعلمنا أن نتكافل ، نتآزر ، نتعاون .
ست : سخف سخف ، سأقيم لكم فى المدن مواخيرً ، حلقاتٍ للرقص ، وأعفيكم من هذا العمل الشاق فى الزرع وفى الرى ، سيكون عبيدى كل عبيدى فى خدمتكم ، فانسوا أوزير ، انسوه تماماً ، وانسوا أم الخير .
الرجال : سيعود معلم شعب الوادى .
النساء : قسماً بالرب الأكبر سيعود .
الرجال : قسماً بالنهر وبالأرضْ ، قسماً بالوادى الأخضر ، سيعود .
ست : ما جدوَى عودة أوزير ؟
الرجال : الـــعـــدل .
النساء : الـــحـــق .
الرجال : الـــخـــيـــر .
النساء : الـــحـــب .
ست : كلكمُ حمقى .. للسجن جميعاً .
(تدخل مجموعة اعوان ست بالحراب ــ تطارد الجموع) .
(الـــظـــلام)

الترنيمة الثالثة

(يدخل الفتى والفتاة) .
الفتى : ايزيس خاضت بحر الأسرار وعادت بالتابوت .
الفتاة : بالعادل بالخيٌر بمعلم شعب الوادى أوزير .
(تدخل باوزير النائحات يحملن التابوت ويخبئنه وراء الاشجار فى الخلفية) .
الفتى : ايزيس المرأةُ الزوج الأمّ ، عادت بالدفء ، بالبسمةِ والرحمةِ والحب ..
الفتاة : لكن الشر الكامن فى ست .
الفتى : الحقد المتأجج .
الفتاة : الخبث الأسود .
الفتى : الشره المجنون الكامن فى أغوار الجدب الأصفر .

الفتاة : يتحين فرصة .
(يدخل ست ـ تمثيل صامت) .
(تختفي الفتاة ـ ويبقى الفتى وحده) .

الفتى : فى الليل الأسودْ ، ليل لا قمر فيه ولا نجم ، فى الأحراش ، والريح تولولْ ، امتدت يد ستْ ، فتح التابوتْ ، قطع أوصالَ المحبوب ، قطعا عشراً ، عشرين ، ثلاثين ، وزعها فى كل أقاليم الوادى .
(تدخل إيزيس فور خروج ست فتفاجا بما جرى ـ تتهاوى ثم تتماسك تتحرك بلا هدف فى اسى والم) .
(يختفى الفتى ـ تدخل الفتاة)

الفتاة : إيزيس المسكينة أم الخير ، أيَّة آلام تلكْ ؟ منذ العودةِ بالتابوتْ ، لم تهنأ يوماً ...
(إيزيس تتلفت حولها فى حيرة ـ تدوى ضحكات ست الحاقدة) .

الفتاة : وتعود الأم اللغز تجوب الوادى ، كل أقاليم الوادى ، تجمعُ أوصال المحبوب .
(تدور إيزيس فى المكان يعاونها ابناء الشعب الذين يتكاثرون فى حركات إيقاعية فى البحث عن اوصال اوزير إلى ان يتم جمع الأشلاء ويضعونها فى التابوت ثم ينسحب الجميع ـ وتبقى إيزيس وحدها مع التابوت) .

ايزيس : قم زوجى ، قم أوزيرْ ، قم وابتلع الشر ، دمر ملكه ، قوض عرشه ، قم زوجى ، قم أوزيرْ ، لن يهنأ ابناء الوادى أبداً إن لم تفعل ذلك ، قم زوجى ، قم أوزيرْ ، لترفرف رايات العدل ، ، قم أوزير ليعلو الحق ..

الفتاة : إيزيس تتوجس شراً ، من قلب مكلوم ، كانت آخر دمعة ، إيزيس تتوجس شراً ، منذ العودة بالتابوت تنوح وتبكى ، جفت كل مجارى الدمعْ ، كانت آخر دمعة مست جسد المحبوب فخفق القلبُ وتحرك أوزيرْ رفت أجفانه ..
(ايزيس تصلى وتبتهل فى ضراعة) .

الفتاة : منذ العودة بالأوصال ممزقة لم يفتر ثغر عن بسمةْ يا إيزيس .... الآن ابتسمت إيزيس ... لما ابتسمت أشرقت الشمس ..
(تختفى الفتاة) .

إيزيس : قم زوجى ، قم أوزير ، اسحب سيف النقمة ، ليعود الحقُّ ، وينتشر العدل ، قم أوزيرْ ، قم أوزير ..
(تدخل الجموع ومعها حورس الطفل الرضيع تحمله إحدى النائحات) .

صوت مجسم قوى إزِيس. البعثْ ... مِلْك لِلْرب .. إيزيسْ .. اعط السيف لولدى حور ..
(الجميع يستمعون إلى كلمات اوزير فى خشوع) .

صوت مجسم قوى حور ياولدى ، أنت الآن معلم شعب الوادى ، أنت مليك الخضرة والخير ، فصارع ستْ ، واحذر أن ينتصرَ الجدبُ الأصفرْ عنوانُ الشرْ ، أبنائى هم شعب الوادى ، هم درعك ، هم سيفك ترسك ، فانصرهم بالعدل وبالحقْ حتى تصرع ست .

ايزيس : أنت ... إلى أين ؟

الصوت : للرب .. لوادى الموتى .. وهناك تغيب الشمس ، إلى مهبطِ رع ، كى أمسك ميزان العدلْ ، ليكون اساساً للحكم ، لا نقشاً فوق الجدران .

الجميع : نستودعك الربْ .. وداعاً ووداعاً أوزير .

الصوت : كونوا فى حذر أن ينتصر الجدب الأصفر عنوان الشر ، كونوا فى حذر يا أبنائى يا شعب الوادى .. الجدب الأصفر شرٌّ خالصٌ فامحوه .
(يخرج الجميع خلف حاملة حور ـ تبقى ايزيس وحدها مطرقة حزينة) .
يظهر الفتى والفتاة .

الفتى : ايزيس المسكينة لم تفرح يوماً ، لم تهنأ يوماً ..

الفتاة : ولهذا صارت لوعتها وجبال الحزن الأسود رايتنا ..

الفتى : اختفت البسمةْ ، وانمحت الفرحةْ ...

الفتاة : وتجهم كل الأسلافْ ..

الفتى : وتجهم من بعدهم الأبناء .

الفتاة : وكذا أبناء الأبناء .

(إظـــــلام)

الترنيمة الرابعة

(يدخل الحكيم المسرح) .

الحكيم : الكلمة كانت فى البدء .
الكلمة قيلت للبسطاء .
الكلمة قالتها الكهان .
الغربان السوداء .
أبناء السوء الأشرار .
قال الكهان ...

(يخرج — فيدخل الكاهن) .

الكاهن : يا أبناء الوادى ، الآلهة اختارت ابناً ، وباسم الآلهةِ سيحكم ، هو نصف إله ، هوابن الشمس ، سليل الفارسِ حورسْ ، وحفيد الكامل أوزيرْ ، يا أبناء الوادى ، فلنسجدْ للفرعونِ ، النصف إلهْ ، ابن الشمس ، سليل الفارس حورسْ ، وحفيد الكامل اوزير .

(يخرج الكاهن — يدخل الفتى والفتاة) .

الفتى : وتدق طبول الكهان فى كل الوادى .

الفتاة : الطبل يدوى فى الأحراش ، الطبل يدوى فى الشطآن .

(يدخل المنادى وامامه حامل طبله) .
(تلتف حولهما جموع الشعب) .

المنادى : يا أيتها الديدانُ ، يا أيتها الأصفارُ ، هو ذا أول أمر للفرعونِ ، النصفِ الهْ ، ولآخر هذى الألقاب ، الملكيةُ ، الفرعـونية . فليصبح معلوماً للكل ، أن الوادى الأخضر صار من اليوم بمن فيه وما فيه من بشر ونبات من ضرع وجماد ملكاً للفرعون ، النصف إلهْ ، ولآخر هذى الألقاب الملكيةْ الفرعونيةِ إياها .

يا أيتها الديدانُ ، يا أيتها الأصفارُ .. هو ذا أمر آخر من كاهننا الأكبر حتحوزْ .. الوادى الأخضر ، ملك للمعبدِ أيضاً ، ليس القصر فحسب ، بمعنى .. أن المعبد والقصرْ لهما الحق فى مص دماء الديدان الاصفـــار .. أسمـــعتـــم .. أوعيتـــم .. أفهمتم .. هيا هيا انصرفوا الفرعونُ يباركڪم ، والكهان تباركڪم ، وتذكركم الا تنسوا إحضار قرابين المعبدِ من افضل ما تنتجه الأرضُ ، وإلّا سيصيبكم الربُّ بآفات تهلككم وتبيد الحرثْ تبيد النسل ، والفرعون النصف إلهْ ولآخر هذه الألقاب سيفقأ عين العاصى والغشاش .. هيا هيًا انصرفوا انصرفوا ..

(لا يتحركون — فيخرج هو وامامه الطبال يدق طبله من جديد) .

فرد ١ : سنوات نزرع ، نتعبد ، ونقيم صروحاً لطواغيت تتجبر .

فرد ٢ : وتمر الايام ونفتقد العدل .. تعبنا ..

فرد ٣ : أثقل كاهلنا بالطلبات ..

فرد ١ : ضرائب للقصرْ ، وقرابين وتسخير للمعبد ..

فرد ٢ : الفرعون يريدُ ، والكهان تريدُ ، والكتبة ، جباة الأموال ...

الجميع : الكل يريدُ ولا أحد يعطينا شيئاً أو يرحمنا ..

فرد ١ : أنهكنا الشره الملعون وجنون الفرعون وطمع الكهان ..

فرد ٢ : عبدانا صرنا فى وادينا يا أوزير ..

فرد ٣ : عرق الآلاف ، ودم الآلافْ ، ودموع النسوة والأطفالْ ، صارت ذهباً رناناً أصفر .

فرد ١ : وقلائدَ ومقاعدَ وتوابيت وأسرةْ وصحافاً وموائد وكؤوس شراب ..

الجميع : والناس جياع ، تتساقط من فرط الإعياء ..

(يدخل اعوان ست بالحراب والسياط — يهاجمون الجموع — هياج شديد — تمثيل صامت إلى ان يندحر اعوان ست) .

صوت قوى : لن نسجد للفرعون .

الجميع : لن نسجد للفرعون .

صوت قوى : سحقاً للفرعونْ .. سحقاً للكهان .

الجميع : سحقاً للفـرعونْ .. سحقاً للكهان .

(اعوان ست يولون الادبار — يدخل الكاهن) .

الكاهن : أغضبتم رب الاربابْ .. يا اولادى .. الفرعون النصف إله .. سليل الفارس حورْ وحفيد الماجد أوزيرْ .. فلماذا الثورة ؟

فرد ١ : أوزير كان معلم شعب الوادى وتميز بالحب وبالعدل وبالخير .

فرد ٢ : وحورْ كان الابن الفاضل لأب ماجدْ شهمٍ عاقل .

فرد ٣ : لكن هذا الإمَّعة المأفونُ .. الفرعون الأحمق .. لا يترك خدر النسوةْ ... ولهذا لا حق له فى استعباد الخلق ..
الكاهن : أنت تحرِّض أبناء الوادى .. كافرٌ .. كافر .. لابد وأن تحرقَ فى طيبة ..
الجميع : سحقاً للفرعون .. سحقاً للكهنة ..
الكاهن : الفرعونُ !! سحقاً للكهنة !! الفرعون .. نصف إله فلماذا الثورة ..
فرد ١ : هوإنسانٌ ..
الكاهن : ولماذا السخرية من الأرباب ؟
فرد ٢ : آلهة المعبد من صنع الكهان .
فرد ٣ : أكذوبةٌ صدقناها والآن عرفنا ما صنع الكهان .
الجميع : لن نخضع للكهان .. لن نخضع للفرعون .
الكاهن : كفَرَةْ .. كَفَرَةْ ... ركبكم الشيطان ..
الجميع : الثورةْ الثورةْ الثورةْ من اجل الوادى الأخضر وتراب الوادى الأخضر .
فرد ١ : من أجل الحق ..
فرد ٢ : وقيم العدلْ ..
فرد ٣ : ستكون الثورة كالطوفان ..
فرد منهزم : مهلاً .. إنَّا ضعفاء ومساكين فلماذا الثورة ؟
الكاهن (فرحاً) هو ذا صوت العقل .
فرد ١ : لابد من الثورة ..
سنوات : فرد ٢ سنوات نمتهن الأنفس ..
فرد ٣ : سنوات سنوات نتعاطى الصبر .
فرد ١ : والآن فلابد من الثورة .
فرد منهزم : القوة فى قصر الفرعون ، القوة فى المعبدْ ، الذهب بأيدى النبلاء وأيدى الأمراء .. لكن ماذا نملك نحن ؟ إنَّا لا نملك إلا الصبر .
فرد ١ : إياكم واليأس ..
الجميع : الثورة آتية لا ريب ..

(إظـــــلام)

* * *

الترنيمة الخامسة

(إضاءة مركزة على إيزيس واوزير) .
إيزيس : انظر يا أوزير .. الوادى يحترق بنار الثورة ..
اوزير : ما سر بلاء الإنسان على أرض الوادى ؟
إيزيس : حقاً ما سر بلاء الإنسان على أرض الوادى ؟
اوزير : فكرت كثيراً يا إيزيس .. فكرت طويلاً .. سر بلاء الانسان على أرضِ الوادى الفرعونُ المتجبر .. طائفة الكهان خربو الذمة ..
إيزيس : انظر يا اوزيرْ .. الوادى يحترق بنار الثورةْ .. هب الاعصارُ .. اقتلع الظالم والظلمة .. لكن الوادى غرق سريعاً فى بحرِ الأحقاد .. أضعفت الفرقة شوكتهم .. غربت شمسهم ..
اوزير : (يضحك) وجَرَيْتِ كثيراً بالأيام ..
إيزيس : اقرأ ما سيدور بآتى أيامهم يا أوزيرُ .. سريعاً بعد الثورة سال لعابُ الأجلافِ .. توالت هجمات الأعداء .. وأرى صحوة ... (بحزن) الصحوة كالبرق .. الخطر الآتى من شرق النهرْ وحَّد كل الآراء ... أيقظ شعب الوادى من سكرات الموت .. انتصر الشعبُ .. واندحرَ الأعداء.كل الأعداءِ .. ابتلعتهم جبـانـات الأسرارْ .. وتمـر الأيام ..... (بحزن أشد) الصحوة كانت موقوتةْ .. إذ عاد الفرعون ، طواغيت تتجبر ، كهاناً شرهين ، ويعود الظلم ، القهر ، الكبت ،ويعود الناس إلى الترياق الأزلىّ .. الصبر الصبر الصبر ..

(إظـــــلام)

* * *

الترنيمة السادسة

(الجموع فى احد المعابد الفرعونية)
الكاهن : ما أعظم ظل الفرعون ، الملك الفرد ، النصف إلهْ ، ابن الشمس ، سليل الفارس حورْ ، وحفيد الماجد أوزير ..
الجميع : الخ الخ الخ الخ ..
الكاهن : وتقدس وتقدس وتقدس ..
الجميع : الخ الخ الخ الخ ..
(ضحكات ساخرة ماجنة ــ يتجمد المشهد) .
صوت : كمداً يبكى القلب .. ركب الفرعون الملك

النصف إله يشق الطرقات إلى المعبد ..
(تعود الحياة إلى المشهد).

الكاهن : وتقدس وتقدس وتقدس وتقدس ..

الجميع : الخ الخ الخ الخ ..
(يدخل الحكيم إلى المشهد وقد عاد إلى حالة جموده).

الحكيم : والفجر يولى الادبار، الهرم الصامد يتفرج .. وأبو الهول يسجِّل، الوادى تغرب شمسهُ، تأفل أنوار نجومهُ، الجدب الشره الأصفر يتحرك .. الخضرة تتآكل تتقلص .. الوادى يظلم، يقتات الصبر، يحلم بالثورة ... أو بالطوفان ..
(إضاءة مركزة على إيزيس التى تدخل المشهد ومعها اوزير).

إيزيس : ساعات الماجد أوزير .. ما سر بلاء الإنسان على أرض الوادى قال ..
(ينزل اوزير إلى الإيوان وخلفه الجموع يتجهون ناحية الملك خطوة خطوة ــ الملك ينكمش اكثر فاكثر وقد استولى عليه الخوف)

اوزير : سر بلاء الإنسان على أرض الوادى .. الفرعون المتجبر والمنعزل عن الشعبْ .. سر بلاء الإنسان على أرض الوادى .. الكهان ..

الجميع : سحقاً للفرعون وللكهان.
(يدخل الإيوان اعوان ست وقد القوا القبض على كبير الأمناء والوزير).

الجميع : سحقاً للظالم والظلمة.
سحقاً للظالم والظلمة.
(يضاء الإيوان).

* * *

خاتمة

الملك : أحسنتم اللعب يا أولادى .. تهانينا القلبية يا حكيم الزمان.

الحكيم : لم تكن لعبة يا مولاى.

الملك : اللعنة .. ماذا إذن ؟

كبير الأمناء : إنها الثورة يا مولاى ..

الملك : الثورة .. ؟

الوزير : دقت الأبواب علينا فلم نملك إلا أن نفتحها لها على مصراعيها صاغرين ..

الملك : ثورة .. كيف ؟ ولماذا ؟

الوزير : (يعتدل فى وقفته) لقد هاجم الرعاع دور الحكومة فى كل الأقاليم، وديست القوانين المقدسة بالاقدام، ونهبت الحواصل والخزائن، ونبشت قبور الفراعين انصاف الآلهة، وأذيعت الأسرار المقدسة والتعاويذ السحرية فقدت فاعليتها وصارت عديمة الجدوى .. جلس الرعاع على مقاعد السادة والأمراء واحتلوا القصور ..
(يلتقط انفاسه بصعوبة).
لقد ذُبح الاعوان كالخراف يا مولاى .. جُن أبناء الوادى لا محالة .. فالبلاد بسبب هياجهم هذا أصبحت تدور وتدور كعجلة صانع الفخار .. ولا أحد يدرى متى يتوقف كل هذا .. إنه شىء أشبه بالحريق أو الطوفان .

الملك : لأول مرة أسمع منك يا وزيرنا الهمام تقريراً صادقاً .. (يضحك) يبدو أن ثورة العامة فكت عقال لسانك (بجد شديد) ولكن لماذا ثار العامة يا حكيم إيب أور ولِمَ كل هذا الهياج ؟

الحكيم : أنت السبب يا مولاى .. لقد آثرت العزلة فى قفص من ذهب .. وحجب عنك الأمناء والوزراء كل الحقائق .. ومنعوا صوت الشعب من أن يصل إليك .. فظننت أن كل شىء على ما يرام .. لكن الأمور لم تكن كذلك أبداً .. مولاى .. لقد ثار الشعب بسبب المجاعة والقحط ..

الوزير : إنها ثورة عارمة يا مولاى .. لا ضابط ولا رابط لها ..

الحكيم : هكذا العامة عندما تثور .. مولاى .. لقد انتهى حكمك .. فاذهب إلى حيث شئت فى حراسة أولادى .. صناديق الفرقة عامرة بملابس التمثيل .. تنكر فى ثياب مهرج .. أو قصاب .. أو أحد الحراس ... وهيا ..

الملك : لا .. سأموت هنا على عرشى ..

كبير الأمناء : فلنذهب يا مولاى .. الجماهير تطالب برأسك خارج القصر .

الملك : (يضحك) رأسى وحدى .

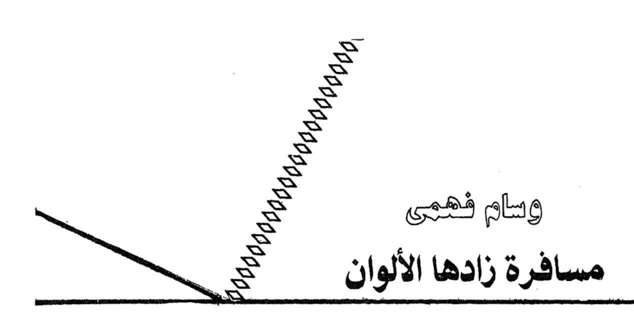
الوزير : ورؤسنا ايضاً يا مولاى ..

الملك : سأنتظر الموت هنا .. اما أنتم فواجهوا مصيركم .. يا اخى إيب أور ... لى مطلب اخير .. لست الآن ملكاً لآمر .. ولا اظننى كنت يوماً مستحقاً لهذا اللقب .. رغم أنى حاولت جهد الطاقة فى شبابى إصلاح الحال ولكن جذور النفاق والرياء والمخاتلة كانت ضاربة فى أعماق هذا القصر وهى التى عاقت خطاى .. ومنعتنى من الإقدام على شىء .. فآثرت السلامة والدعة .. إنه ضعف منى أعترف .. ولكننى لم أكن أملك غير هذا .. يا أخى إيب أور .. أنت حكيم هذا الوادى ففكر فى الأمر وسجل ما رأيت وصف الداء والدواء ليستفيد من برديتك من سيخلفنى من ملوك ... هذا إذا قدر أن يكون لهذا الوادى ملوك يوماً ..

(ستار سريع)

أنور جعفر





وسام فهمى

مسافرة زادها الألوان

د . نعيم عطية

— ١ —

تتراقص لوحات وسام فهمى بين الخيال والواقع . تكاد تقول عن مشاهد البلدان والمدن التى تراها امامك انها بألوانها وخطوطها وتكويناتها مشاهد من الواقع ، فهذه البقعة التى تصورها هذه اللوحة أو تلك لابد أنها هنا أو هناك من أرض مصر أو أرض الوطن العربى ، أو ربما هى مكان ما فى ارض الله الواسعة . قد تكون فى « تونس الخضراء بطابعها المميز التى أعطت الفنانة — على حد قولها — فنيّا الكثير ، أو فى الأندلس الساحر بتاريخه العظيم وعمارته الخاصة وحدائقه الغناء » ، أو فى « يوغوسلافيا الشرقية بإقليم البوسنة والهرسنك الذى يمتاز بآثاره الشرقية وسط الطبيعة الغنية » . أو قد تكون أخيراً — وليس بآخراً — فى « المغرب العريق الثرى بكل انواع الفنون » والذى قدمت الفنانة فى معرضها بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك (فى الفترة من ٧ الى ١٩ فبراير ١٩٨٨) بعضاً مما استوحته منه من مناظر . وقد يكون ذلك المكان أيضاً من بلدها الذى بدأت مشوارها الفنى بالتعرف عليه جيداً ، وعلى الأخص عمارته القديمة ومناظره الطبيعية المميزة من صحارى وجبال وواحات ، بلدها الملىء — على حد قولها — بالغموض الذى يثرى الإحساس . وبعد ذلك حاولت الفنانة التعرف على البلاد الشرقية المختلفة التى تجمعها كلها وحدة الفنون منذ فجر التاريخ (استخدمنا فى السطور السابقة فقرات من كلمة الإهداء التى صدرت بها وسام فهمى كتالوج معرضها الأخير (فبراير ١٩٨٨) .

وفى هذا يقول الناقد كمال الجويلى عن وسام فهمى « هذه الفنانة صديقة حميمة لروائع الطبيعة وكنوز العمارة العربية وأمجاد الحضارة ، تسعى إليها فى قاهرة المعز ، وفى طبيعة المغرب العربى وتراثه ، وفى آثار الأندلس ، وفى اى موقع يحمل آثار اقدام الشرق . يفتنها تجدد الطبيعة الدائم وتثير وجدانها الرؤية الأولى لمشاهدها . ولهذا تسعى دائماً إلى موقع لم تره عيناها من قبل ، فتستوعب فى أعمالها لحظة الدهشة ، وتصفيها لتخلص إلى جمالياتها . إذن ، تشغل الطبيعة وطابعها وسام فهمى . فى تونس اللون الابيض للمبانى وخضرة المساحات . وفى المغرب تضاد لونين أساسين سواء اكان ذلك بين السماء والأرض او ما يصنعه ويشكله الإنسان . تعنى بالمجموعات اللونية المتناسقة بحيث ترقى بذلك إلى درجة من الهارمونية فى العلاقات . وتهتم بأسباب المساحات والتجريد فى الطبيعة وفى المساحات الشاسعة أمامها تتعامل معه بواقعية .

إنك إزاء لوحات وسام فهمى إذن تكاد تهتف : هذه مشاهد من الواقع ولكن لا تلبث الفنانة أن ترتفع عن أرض الواقع الملموس — وتحلق بك فى أثير تكاد تطل فيه على مشاهد « وسام »

من على سحابة تتهادى فى السماء ، أو من على بساط سحرى نفخت فيه شهر زاد من خيالاتها .

وفى هذه المشاهد التى تتأرجح كما قلنا بين الواقع والأحلام تتمثل قدرة « وسام فهمى » الإبداعية ، وتتجلى شخصيتها الفنية . إنها بحق من الفنانات اللاتى استطعن أن يخلقن عالماً خاصاً بهن وهو عالم ليس من الواقع ببعيد ، ولكنه يستقل بنفسه ويتفرد .

ولم يأت بلوغ وسام فهمى إلى هذا العالم الخاص بها طفرة بل سبقته دراسات لمدة أربع سنوات بمعهد ليوناردو دافينشى حتى ١٩٦٥ حيث تقيدت الفنانة أول الأمر بقيود الصنعة ، واتبعت إملاءات مدرسيها . ولكنها لم تفقد تلك الندرة التى كانت بداخلها ، ولم تنطفىء الومضة تحت ركام الجمرات المنطفئة بل ظلت هناك ، تنصهر وتتطور إلى أن جاءت اللحظة التى انبثقت فيها من جديد ، لتقود الفنانة إلى رؤيتها الخاصة للوجود المحيط بها .

— ٢ —

ما الذى يجعل هذه اللوحات من الواقع ، وما الذى يجعلها أيضاً إلى الخيالات والأحلام أقرب .

هى من أرض الواقع لأنها تصور عمائر وأشجارا وجبالاً ووديانا ودروباً صاعدة هابطة ، فهى لوحات لا تنقطع صلتها بالعين التى تبصر . ولكن ما تبصره الفنانة لا تهرع إلى نقلة على الورق أو القماش كما رأته فى لحظة المشاهدة بل هى تختزن الرؤى ، لتعود إلى استرجاعها . ومن خلال هذا الاسترجاع للمخزون من رؤى الواقع تنتشى اللوحات بطلاوة الذكرى التى ما عادت تتحكم فيها التفاصيل . ولهذا فكثيرا ما تسمى الفنانة لوحاتها بحق « من وحى ... » : « من وحى الرباط » « من وحى مراكش » . وما من لمسة أو نقطة أو خط فى لوحات وسام مكبل بالأغلال ، كل الموجودات كفلت لها حريتها وسمح لها بأن تشغل المكان الذى يناسبها وبالحيز الذى يروقها . فليس ثمة هندسيات صارمة فى لوحات وسام فهمى بل على العكس تكتسى كل الأشياء فى تلك اللوحات ، حتى العمائر والجبال انسيابية تنبع من شاعرية تلك الفنانة التى ترهقها الأطر ، وتفزعها الشيخوخة ، فترهب الخط المستقيم والزاوية الحادة وترتاح إلى ليونة الخط ودائريته ولولبيته تجول به فى أرجاء اللوحة صاعدة هابطة منحرفة يميناً ويساراً . أما الألوان فلا تخشى الفنانة تضادها وتصادمها بل إنها تعوض نعومة الخط بوحشية اللون. وإن كان ذلك التضاد اللونى يرقى لديها إلى نغمية تنسجم فى النهاية معها خطوطها .

كما تجد الفنانة أيضاً من أجل ما ذكرناه فى رسوم الأطفال راحة . ويستقر أسلوبها عند أساليبهم ويتشبه بها ، فيضاف بذلك إلى إبداعها رافد يخلع على لوحاتها طلاوة وصراحة .

— ٣ —

وترسم وسام بشغف يذكرنا بفان جوخ وارتوللووودوف وبول كلى وأوسكار كوكوشكا ، وبهذا الأخير على الأخص الذى أبدع مجموعة من اللوحات لمناظر المدن التى زارها وانفعل بها وسمى كلا منها « بورتريه مدينة » ، وهذا ما فعلته وسام بدورها . فنحن عبر بيوت وظلال ومآذن وقباب وبواك وسماوات ونافورات وموالد فى أرجاء عالم مسحور يبدو كأنما هو حلم من الأحلام ، كما تذكرنا لوحات وسام فهمى بأعمال الخيامية وبأكلمة الحرانية ، وبكل ما هو شعبى وبدائى وطفولى من عطاءات الفن التشكيلى . وترقى وسام فهمى من خلال طلاوة النظرة والتطهر من الجمود ، وصدق الرؤية ، والإقدام بلا وجل إلى مكانةمتميزة فى تصويرنا المصرى الحديث .

— ٤ —

إنك أمام لوحات وسام فهمى كأنك فى قطار يمضى بك يقطع المسافات وتترى أمام ناظريك من الشباك المناظر تلو المناظر وكأن الفنانة تعترف لك قائلة « إننى لا أرسم فيما ترى سوى أحلام .. أحلامى أنا ، فقد كنت على الدوام أحلم بمدائن وعوالم ، على ضفاف نهر أو على قمة تل أو فى حضن جبل ، أحلم بمدنى ، بمدن أجوس خلال عمائرها منومة مسحورة ، يشدنى إليها نداء داخلى ، من أساطير وحواديت ، سمعت عنها فى طفولتى ، ما عاد يبقى منها اليوم سوى الرنين والذكرى المبهورة وحنين إلى بقاع لم يعد لها وجود سوى فى لوحات أنكب عليها ببدائية . وتعلق عيناى على الأخص فيما أرسمه بعد المشاهدة جماليات العمارة الإسلامية ونمنمات القوالب الشرقية .

— ٥ —

وتعود بى لوحات إلى سنوات طفولتى وصباى الباكرة — كنت فى تلك الأيام أبهر ببطاقات البريد التى ترد إلينا فى الأعياد والمناسبات بما تحمله من مناظر ، وعلى الأخص فى أعياد الميلاد بمناظر الأكواخ تُجللها الثلوج ويفد من الشبابيك المغلقة بصيص من

نور ،أما فى السماء فعلى الدوام تتهادى أو تجثم سحب تتخذ أشكالاً ، أو يلمع نجم من تلك النجوم الهادية تشع منه حزم من الضياء تنير الطريق أمام المجوس كى يمضوا إلى المذود المتواضع الذى ولد فيه المسيح ، وتارة كانت تلصق على المناظر نتف من أوراق فضية أو مذهبة تجلل المشهد وتتلألأ كماسات صغيرة مرصوصة أو متناثرة فى الحيز الذى كان بدوره صغيراً منمنماً .

— ٦ —

وفى حديث لى مع وسام فهمى فى يناير ١٩٨٨ فسرت لى الفنانة ، كيف ارتبطت بتصوير الأماكن ، وما الذى جعلها تكرس فرشاتها لرسم مشاهد المدن والقرى وغيرها مما ارتبط به اسمها . وحول هذا تقول :

فى حوالى سنة ٧٤ أو ١٩٧٥ رسمت لوحات عن الأقصر ، وعن «القرية» على وجه التحديد ، وكنت أقيم عند الشيخ على عبد الرسول — وهوشخصية معروفة للفنانين ، إذ كان صاحب المرسم القديم هناك ، وعندما جلست فى رحاب التاريخ المصرى ، وكانت هذه أول مرة أرسم مناظر طبيعية ، أحسست بأننى انتشيت بالمكان . أجل انتشيت به حقاً . وصار بداخلى دافع قوى يحفز أن أصوّر انطباعى عن الأماكن فى لوحات . قبل ذلك كنت اصور بورتريهات وكانت الوجوه النوبية على الأخص تريحنى . ومشاهد من حياة البشر المحيطين بى . وكانت لا تعجبنى أحياناً . ولكن فى الأقصر جاءت أولى محاولاتى للتعامل مع الطبيعة الحية . وشعرت أن رسم لوحة لمكان هى استيعابه واختزانه بكل تفاصيله ودقائقه فى الذاكرة ولكننى مع الوقت أحسست أن تسجيل التفاصيل والظواهر بذاتها ولذاتها أمر يرهقنى . أحسست بأننى لا أريد أن أرسم المكان بظواهره فحسب فهذه قد لا تعنى شيئاً . وإنما أريد أن أرسم جوهر المكان وروحه الكامنة التى قد تطمسها البهارج الخارجية . إن اللوحة تكوين شديد الخصوصية ، وقائم بذاته تماماً . قد يستمد جذوره من الواقع ، ولكنه يرقى فى النهاية إلى أن يكون منفصلاً عنه بالحدود اللازمة لحياته . ولم أعد استريح للنقل عن الطبيعة . صرت آخذ اسكتشات سريعة بالقلم الرصاص أدخرها للوحاتى المقبلة . ورفضت أن ألون على الطبيعة ، فلم يكن ذلك يرضينى . صرت أطيل الجلوس فى المكان لكى أحس به أكثر . عانيت تغيرات الضوء واللون من الشروق إلى الغروب . وعندما عدت إلى مرسمى بمصر الجديدة بالقاهرة بعد قرابة أربعة أسابيع ، بدأت أقتفى أثر تلك الخطوط واللمسات السريعة التى راحت تذكرنى بالمكان الذى عايشته فأضع الألوان من خيالى ، فمنحنى هذا فريداً من الحرية ، وصرت أزيل من تكويناتى مالا يعجبنى ، وأبقى على ما يروق لى .

وباختصار أحسست باستقلال وانعتاق ، وصرت سعيدة وأنا أرسم هذه الأعمال التى تقوم على إفراغ المنظر الطبيعى على اللوحة من ذاكرتى ، مع الاستعانة فى ذلك بالاسكتشات التى سبق أن أعددتها ، وعامل الذكرى يفتّح لى الطريق إلى الخيال .

* * *

وفى أوائل عام ١٩٧٨ سافرت وسام فهمى إلى تونس ، وشدها إلى هذه الزيارة سماعها الكثير عن هذا البلد عن تونس البيضاء . عن تونس الخضراء . وكان لهذين اللونين ، الأبيض والأخضر ، مقرونين باسم هذا البلد الشرقى الساجى على شاطىء البحر الأبيض المتوسط ، تأثيرها على وجدان الفنانة المحبة للحياة وللأسفار . كما كانت وسام — كماتروى — قد التقت بسيدة تونسية انعقدت بينهما أواصر صداقة وطيدة ، شدتها إلى تونس فرحلت إليها مؤمنة بأن ثمة صلة دفينة بين لوحاتها والفنون الشرقية ، مقررة أن تؤكد هذه الصلة وتقويها على الطبيعة ذاتها .

وتقول وسام فهمى فى حديث معى جرى أوائل يناير عام ١٩٨٨ : رحلت إلى تونس ، وكان هذا البلد اكتشافاً لى بالنسبة إلى الطابع اللونى والمعمارى الذى يصمم أهل ذلك البلد على التمسك به فى كل قرية ومدينة . بل وفى كل بيت حيث يكون هناك حجرة عربية يستمعون فيها إلى التراث الموسيقى القديم .

كانت هذه الزيارة بالنسبة لوسام فهمى « نقلة كبيرة فى الألوان » إذ تحولت من الألوان الصفراء والبرتقالية والبنيات إلى الألوان الخضراء والبيضاء والوردية والزرقاء . واستراحت هناك على الأخص إلى دوائر القباب .

وبعد تونس التى استقر بها مقام الفنانة شهراً ، عادت إلى القاهرة ، حببتها « قباب تونس » فى المعمار الشرقى فعمدت إلى « اللف » فى القاهرة القديمة بحثاً عن المعمار الشرقى فى مصر . ولكن كان هذا ليس بالموضوع الجديد ولكن إضافة وسام فهمى إلى هذا الموضوع المطروق هو نزوع لوحاتها المكانية إلى الخيال فى محاولة لا ستعادة وضاءة الماضى وبريقه .

وبعد القاهرة القديمة شاءت وسام أن تبحث من جديد عن الشرق فى الخارج ، فرحلت إلى أسبانيا . وذهبت إلى الجنوب فى رحلة غير معدة مقدماً . وحيثما شدها المكان أقامت فترة أطول من الوقت . وتقول وسام فى حديثها السابق لى : « وقد أفادتنى هذه الرحلة بأن ازددت معرفة بقيمة مصر ، من ناحية المعمار القديم . صحيح أن للأندلس طابعاً معيناً ، لكن معماره خفيف ، أما المعمار المصرى القديم فيتصف بالرسوخ والشموخ .

وعادت الفنانة إلى القاهرة القديمة من جديد بعد أسبانيا حيث أقامت بها قرابة شهر عام ١٩٨٠ . وتعلق وسام على رحلتها هذه بقولها : « أحببت فى أسبانيا تعايش الفن القوطى والإسلامى جنباً إلى جنب . وعلمنى ذلك أن فى الفن تزاوج لا اختلاف » .

ثم سافرت وسام فهمى إلى يوغوسلافيا عام ١٩٨٣ وتقول عن رحلتها هذه : « سمعت أن فى يوغوسلافيا بقايا من الشرق . فرحلت إلى منطقة البوسنة والهرسنك . هناك شاهدت الجوامع ذات المآذن الطويلة وسط الرقعة الخضراء . مع طابع شرقى يختلف على أى حال عن الطابع الشرقى الذى التقيت به فى أسبانيا .

وعادت الفنانة إلى سيناء وسيوة . وكل رحلة إلى الخارج تردها إلى بلدها بوشائج أقوى وتجعلها تبحث فيها من جديد عن الأماكن التى لم يسبق لها زيارتها .

— ٧ —

وتستلفت لوحات وسام النظر بطلاوتها وبهجة الحياة . وبتوقد حسها إلى كل ما حولها . فالبيئة تنفذ إلى اللوحات من خلال فرشاتها إلى اللوحات . وهى تلتقط وتستوعب تحلل وتفكك جزئيات ما حولها . ثم تعيد بفنها التركيب والبناء من التسجيل إلى الإبداع ، من الرؤية المباشرة تصعد وبخطوات واثقة إلى التعبير الفنى ، فلوحات وسام هى الطبيعة المحيطة بها أعيد صياغتها بلغة ذاتية أصيلة . فالفنانة تحافظ على الإطار البيئى ولكن داخل ذلك الإطار وفى كل جزئية منه تنبض الفنانة ذاتها .

— ٨ —

فى بعض بورتريهات وسام فهمى الباكرة يبين مبلغ تمكن الفنانة من التغلغل إلى أعماق الشخصية الجالسة أمامها ، لا نتزاع كثير من خلجاتها ونوازعها العميقة . ثم وضع هذه المادة النفسية الدافئة فى حالة انسجام وتناغم مع سائر اللوحة اللونى الذى هو على أى حال تكوين ينبىء عن الحركة الجياشة المتأججة التى ستمضى فيما بعد لترقى إلى قمم من الحرية المحكومة بأصالة الفنانة وذاتيتها المتعطشة إلى الابتكار .

وتقوم لوحات وسام فهمى على محاولات أريبة لتحقيق التوازن بين السكونية والحركية فى العمل الفنى وتنجح الفنانة فى بلوغ هدفها اعتماداً على إعلائها لقوة التعبير على مجرد الإطار الخارجى لظواهر الأشياء فتبدو على أعمالها تلك الديناميكية التى أصبحت لا من سمات التصوير الحديث وحده بل ومن سمات العصر كله ، فضلاً عن استفادتها من درس عزيز من دروس الفنون الحديثة وهو عدم خنق الفنان فى أطر محافظة قديمة لمجرد توفير الأمان والصحة ، فالفنان الحديث يعرف كما تعرف وسام فهمى أن صدق التعبير النابع من الرؤية الداخلية للفنان هو الذى يوضع فى المقام الأول عند تذوق عمل من أعمال الفن الحديث . وإذ يغمس الفنان العصرى فرشاته فى أعماقه . تخرج إلى لوحاته أيضاً بكثير من مكونات التراث التى تلتحم برؤية الواقع فتجلب أعمالاً فنية ليس مجرد تسجيليات ميكانيكية مما تركه الفنان للآلة التى صارت بإمكاناتها المتطورة المذهلة قادرة أن تنتج الكثير ولكنها لا تستطيع على أى حال أن تتفوق على الفنان فى مجال وحيد وهو التغلغل إلى أعماقه ذاتها . فللفنان أعماق تنتج فناً .

وإذا كانت وسام فهمى قد كسرت قيودها متحررة من إسار « التقليدية » فى التعبير الفنى ، تاركة وراءها كل « تحفظ » ماضية على مسئوليتها فى مغامراتها التشكيلية ، فإن خيالها الخصب لا يلبث أن يقودها إلى أعمال فيها من « السيريالية » بصمات دون أن تتردى على أى حال فى إسار هذه المدرسة التى تجوزت اليوم على مستوى الفن المعاصر كله ، ولكنها أعطت الفنان دروساً للمستقبل ثمينة وغالية لمن أحسن الفهم واستوعب النداء . ترسم وسام فهمى الطبيعة بفرشاة مخضبة بذاتية بالغة ورهافة حس غامرة تتوصل إلى رؤى خاصة بها تقف على حافة الواقع ولكنها على أى حال تمضى متجاوزة إياه إلى ما يمكن أن يقترب من الحلم . ولذلك لم يكن خطأ أن يقال عن لوحات وسام فهمى عن مناظر الطبيعة إنها من « الواقعية السحرية » بألوانها الطلية وصراحتها القوية التى إن دلت فعلى مبلغ تعطش الفنانة إلى الألوان والضياء بدافع قوى إلى حب الحياة ، يذكرنا إلى حد ما بعشق الحياة الذى كابده فان جوخ بدوره من قبل ، وعلى الرغم من كل الذاتية التى تدفع الفنانة



إلى صبغ أرجاء لوحاتها بألوانها شديدة الخصوصية فإنها لم تتخلَّ أبداً عن الارتباط بالواقع ، ولم تتردَّ في التجديد على الإطلاق .

وثمّت سمتان يجدر أن نلاحظهما على أعمال وسام فهمي ، الأولى أنها برغم عصريتها كفنانة لم تتردَّ في التجريد . ولئن بعدت أشكالها عن النقل الحرفي عن الطبيعة حتى بلغت في بعض الأحيان إلى حد الابتكارات التشكيلية البحت فإنها لا زالت تلك الأشكال منحدرة عن الطبيعة ، وترتبط بها ارتباط ولاء قوامه ليس الاستعباد والتبعية بل الحب والاستقلال والذاتية .

أما السمة الثانية ، فهي أن كل الأشكال الناضجة بالانفعال والحيوية المتأججة في لوحات وسام فهمي ، رسمت لذاتها ، ولم يقصد بها أن تتضمن رموزاً ومعاني تحتية إلا ذلك المعنى العام المتمثل في الانتماء والارتباط بالأرض والتراث وهذا لدى وسام ليس رمزاً بل هو طابع عام . وإذ تتصاعد تشكيلاتها أيضاً إلى مستوى التغني بالشرق والبيئة فإن الفنانة لا تؤدى ذلك عن تعمد وافتعال بل عن التقاء بموضوع ترتاح لديه وتطمئن إزاء السؤال الذى لابد أن يؤرق كل فنان أصيل على الأقل عندما يجتاز مرحلة البحث والتحصيل ويشارف على التفرد ، ألا وهو ماذا أرسم ؟

القاهرة : د . نعيم عطية

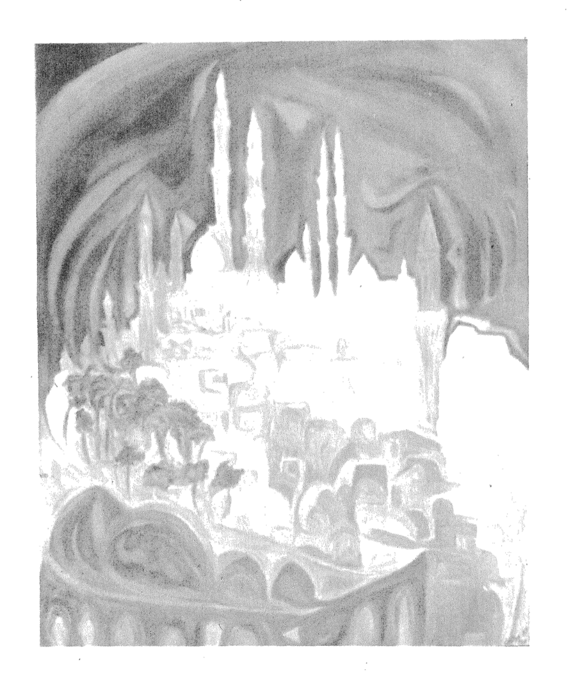
فنون تشكيلية

وسام فهمى

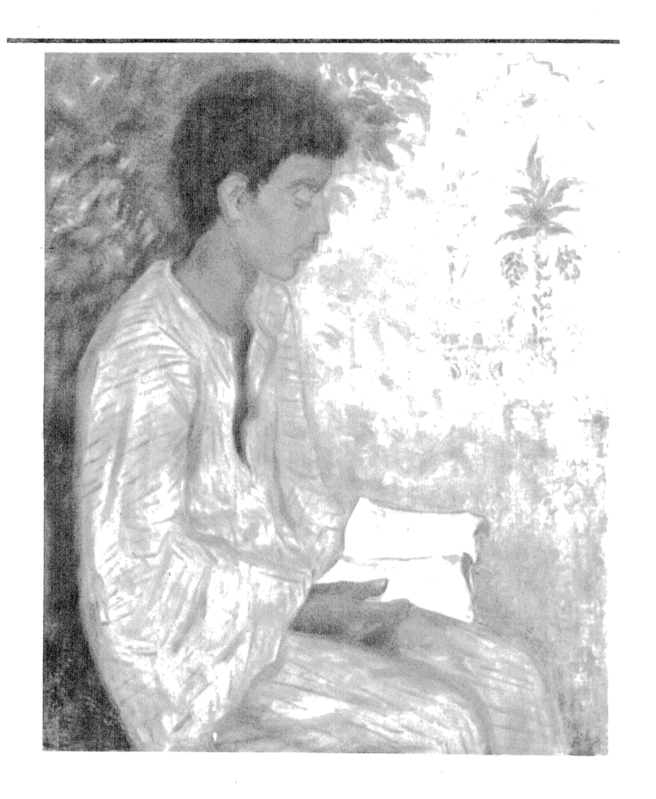
مسافرة زادها الألوان

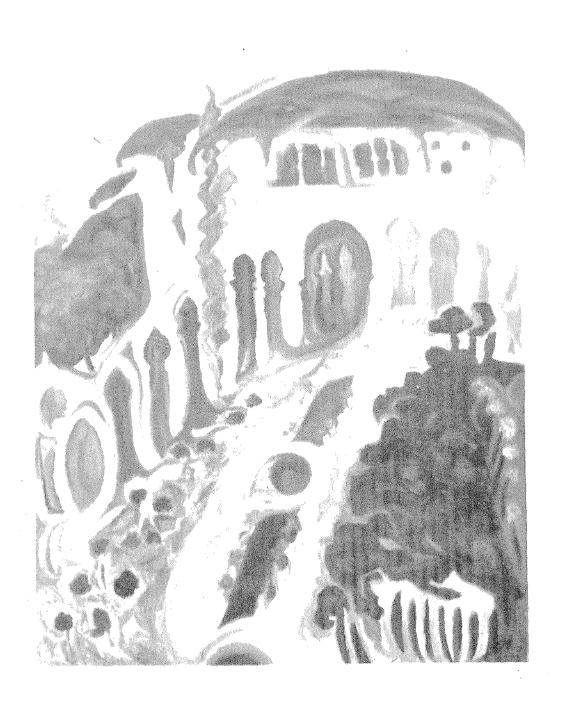




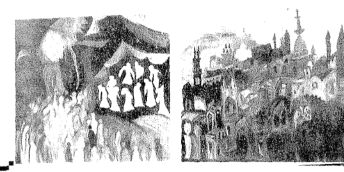












صورتا الغلاف

للفنانه : وسام فهمي

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩

كشاف « ابداع » لعام ١٩٨٩

أعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول (١) لرموز أنواع مواد للاستفادة منه فى الجدول (٣) والجدول (٢) لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول (٣) للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول (٢) .

« التحريـــر »

كشاف مجلة ابــداع ١٩٨٩
(السنة السابعة)
جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز
الدراسات	د	القصة	ق
الشعر	ش	المسرحيات	مس
تجارب شعرية	تش	المتابعات	مت
		الفنون التشكيلية	ف

جدول رقم (٢)
(الموضوعــات)

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
	١ ــ الدراسات (٣٢) دراسة			
١	أدب الحرب القصصى وملاحقة الصدى	عبد الله خيرت	٣	١٩
٢	الأدب السويسرى الناطق بالفرنسية	د. السيد عطية أبو النجا	١	١٨
٣	البناء الفنى فى رواية « امام آخر الزمان »	د. حامد أبو أحمد	٢	١٧
٤	التجربة الفنية بين « الرحيل » و« كبير المقام »	د. عبد البديع عبد الله	٩	١٥
٥	التشكيل اللغوى فى شعر محمد أبو دومة	د. محمد العبد	٨	٣١
٦	جدلية الحلم والواقع	د. حسن فتح الباب	١١	١٨
٧	الرواية العربية فى الكويت	د. محمد حسن عبد الله	٨	٢٤
٨	السواد الحقيقى لوجه شيلوك	سامى خشبة	٥ , ٦	١٣
٩	سور الصين الجديد	د. عبد الحميد ابراهيم	١١	٧
١٠	الشاعر بين التراث والذات	د. عبد الحميد ابراهيم	٨	٢٠
١١	«الشبكة» والرواية بين الالتزام والفن	د. عبد البديع عبد الله	٥ , ٦	١٩
١٢	شعرية الألوان عند «محمد أبو سنة»	د. محمد عبد المطلب	٩	٢٢
١٣	الطرق على الباب الرمادى رمسيس لبيب	د. عبد القادر القط	٩	٧
١٤	ظاهرة الروائح فى القصة القصيرة	محمد محمود عبد الرازق	١٢	٧
١٥	عشق الكلمة كمنهج للتعامل مع اللغة وقضايا الأدب	د. صبرى حافظ	١٠	٧
١٦	العودة إلى المربد	عبد الله خيرت	١٢	١٢
١٧	قراءات يحيى حقى وتأملاته فى محراب الشعر	د. صبرى حافظ	٤	١٥

٢ ــ الشعر (١٧٠) قصيدة

٣ ـ التجارب الشعرية (١٠) تجارب

ى

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٤٠	المعتاد وغير المعتاد	محمد صوف	١٢	٨٨
١٤١	مُقاطع من رحلة وشم	سعيد بكر	٢	٧٧
١٤٢	مقاطع من رحلة الضن	حسن حجاب الحازمى	١٢	١١
١٤٣	المكافأة	فهد أحمد المصبح	٩	١٠
١٤٤	الملائكة وحدها تعرف كل شيء	أحمد خلف	٣	١٣
١٤٥	ملاكمة الليل	محمد المخزنجى	٩	٨٦
١٤٦	من أجل فردوس	فؤاد قنديل	١٢	٧٦
١٤٧	من بين الجفون	محمود عبده	٧	١٢
١٤٨	المنى .. وحدود العالم	محمد محمود عثمان	٨	١٣
١٤٩	موسيقى الملح لا يذوب	ادوار الخراط	١١	٧١
١٥٠	نافذة الفراولة	ترجمة/جيلان فهمى	٧	٨٧
١٥١	النغم والشجن	سعد القرش	٧	١٠
١٥٢	النوم على حنين قديم	منى حلمى	١٢	٨٦
١٥٣	والعصر	عبد المنعم الباز	٨	١٩
١٥٤	الوجه	عبد الرحمن اسماعيل الدرعان	٢	٨٣
١٥٥	وداعا أيتها القصة	عبد الستار ناصر	١٢	٩٧
١٥٦	الوثن	محسن الطوخى	٨	٨٢
١٥٧	وقع أقدام	فاروق خورشيد	١١	٨١

٥ ـ المسرحيات (١١) مسرحية

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أحلام الموتى	أحمد دمرداش حسين	١	١١٨
٢	آخر حكايات ابن زنهل	أنور جعفر	٩	١١٣
٣	بيت النجوم	وليد منير	٧	١١٣
٤	التحول	أحمد دمرداش حسين	٥ , ٦	١١٤
٥	ترنيمات على أوتار الزمن الغابر	أنور جعفر	١٢	١١٢
٦	رياح الخريف	د. ابراهيم حمادة	٨	١٢٢
٧	السياسى	ممدوح راشد	٣	١٢٢
٨	الأشياء	أحمد دمرداش حسين	١١	١٢٠
٩	الطيور المجهدة	رجب سعد السيد	٢	١١٦
١٠	مالم يقل عن داحس والغبراء	ممدوح راشد	١٠	١١٥
١١	وجهان لامرأة واحدة	ترجمة/د. مصطفى يوسف منصور	٤	١١٨

جدول رقم (٣)

م	الأســم	ر . م	الرمز
١	د . ابراهيم حمادة	٦	مس
٢	ابراهيم عبد المجيد	٥٢	ق
٣	ابراهيم عيسى	٩٩	ق
		٦١	ق
٤	ابراهيم قنديل	١٢٤	ق
		١٠٠	ق
		٤٨	ق
٥	أحمد الحوتى	٧٩	ش
٦	أحمد خلف	١٤٤	ق
٧	أحمد دمرداش حسين	١	مس
		٤	مس
		٨	مس
٨	أحمد سويلم	١٣٧	ش
		١٠٠	ش
		١٧	ش
٩	أحمد الشيخ	٧٩	ق
		٣١	ق
١٠	احمد عبد الحفيظ شحاته	٨٠	ش
		١٣٩	ش
١١	أحمد غراب	٥٢	ش
		١١٠	ش
		١١٩	ش
		١٦٣	ش
١٢	احمد فضل شبلول	٨٣	ش
١٣	أحمد محمد المعتوق	٧٦	ش
١٤	أحمد مرتضى عبده	٦٧	ش
١٥	أحمد مرزوق	٣٨	ش
١٦	أحمد محمود مبارك	٩٩	ش
١٧	أدوار الخراط	١٠٦	ق
		٥	ف
		١٣٦	ق
		١٤٩	ق
١٨	ارادة الجبورى	٦٤	ق
١٩	أسامة عزت اسماعيل	١٢٨	ق
٢٠	اسماعيل بكر	١٢٩	ق
٢١	اسماعيل العادلى	٩٥	ق
٢٢	اعتدال عثمان	٦٩	ق
٢٣	أمجد محمد سعيد	١٢٢	ش
٢٤	أمين بكير	٣٥	ق
٢٥	أمينة ابراهيم	١١٥	ق
		٨٢	ق
٢٦	أنور جعفر	٢	مس
		٥	مس
٢٧	ايمان مرسال	٢٩	ش
		٣٢	ش
٢٨	أيوب المصرى	٤٦	ق
٢٩	بدر توفيق	١٦٠	ش
٣٠	بدوى مطر	١٠٥	ق
٣١	بشير عبد الفتاح عياد	١٦٩	ش
٣٢	بهاء جاهين	٥٤	ش
٣٣	بهاء طاهر	٦	ق
٣٤	بهيجة حسين	٨٧	ق
		١	مت
٣٥	توفيق حنا	٥	مت
		١٣	مت
٣٦	توفيق خليل	١٠١	ش
٣٧	جار النبى الحلو	٨٨	ق
٣٨	جرجس شكرى سليمان	١٥٩	ش
٣٩	جلال عبد الكريم	٣٥	ش
		١١٨	ش
		١٤٣	ش
٤٠	جمال زكى مقار	٥٤	ق
٤١	جمال شرعى ابو زيد	١٣٥	ش
٤٢	جمال الغيطانى	٦٢	ق
		٨٠	ق
٤٣	جمال القصاص	١٠	ش
٤٤	جميل محمود عبد الرحمن	٥٠	ش

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
		٦	ش
٤٥	جميلة بن سعد	٤١	ق
٤٦	جيلان فهمى	١٥٠	ق
٤٧	د . حامد أبو أحمد	٣	د
		١١	مت
٤٨	حجاج حسن ادول	١٠٧	ق
		٢٦	ق
		٣٤	ق
٤٩	الحسانى حسن عبد الله	٣	ش
٥٠	حسب الله يحيى	١٣٧	ق
٥١	حسن حجاب الحازمى	١٤٢	ق
٥٢	حسن طلب	١	تش
		١١	ش
		٦٦	ش
		١٨	د
٥٣	د . حسن فتح الباب	١٢١	ش
		١٣٣	ش
		٦	د
٥٤	حسن مشرى القرشيشى	١١٢	ق
٥٥	حسونة المصباحى	٢١	ق
		١٣٣	ق
٥٦	حسين سيد أحمد	٨	ش
		٩٤	ش
٥٧	حسين على محمد	١٠٢	ش
		٩٥	ش
٥٨	حسين عبد	٩	مت
		٧٢	ق
		١٠	مت
		١١٣	ق
٥٩	د . حلمى بدير	٦	مت
٦٠	حميد المختار	٦٠	ق
٦١	حنان فتح الباب	٩٣	ق
٦٢	خالد أبو العلا عبد الغنى	١٢٧	ش
٦٣	خضير عبد الامير	٨	ق
٦٤	خليفة الوقيان	٦٢	ش
٦٥	خليل قويعة	٨	ف
٦٦	خيرية على محمد	٨٢	ش

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٦٧	الداخلى طه	٣	ق
٦٨	درويش الأسيوطى	١٢٤	ش
		١٥	ش
٦٩	ديزى الامير	١٥	ق
٧٠	ربيع الصبروت	٤٤	ق
		١٢	ق
٧١	ربيع عقب الباب	٣٣	ق
٧٢	رجب سعد السيد	٩	مس
٧٣	رشيدة التركى	١١٧	ق
٧٤	رضا البهات	٩١	ق
		٥٠	ق
٧٥	رضا يوسف العربى	١٦١	ش
٧٦	رفقى بدوى	٢٧	ق
٧٧	رمضان الصباغ	١٦٢	ش
٧٨	زليخة أبو ريشة	٥٦	ش
٧٩	زهور دكسن	١٦٧	ش
		١٥٠	ش
٨٠	سامر نديم العطعوط	٣٠	ق
٨١	سامى خشبة	٨	د
٨٢	سعد الدين حسن	١٢١	ق
٨٣	سعد القرش	١٥١	ق
٨٤	سعيد بكر	١٤١	ق
٨٥	سعيد عبد الفتاح	٩٨	ق
٨٦	سعيد الكفراوى	٥	ق
٨٧	سعيد المباشر	٥٦	ق
٨٨	سعيد المسيرى	٤	ف
		٣	ف
٨٩	سليمان فياض	١٠١	ق
٩٠	سمير درويش	١٠٣	ش
٩١	سمير الفيل	٢٥	ق
٩٢	سمير يوسف حكيم	٧٨	ق
٩٣	سناء محمد فرج	١٧	ق
٩٤	سهير عليوه	٧٨	ش
٩٥	سيد أحمد الوكيل	٦٥	ق
٩٦	سيد خضير محمد حسن	٩١	ش
٩٧	السيد زرد	١٢٦	ق
٩٨	د . السيد عطية أبو النجا	٢	د

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٩٩	السيد فاروق رزق	١٢	مت
١٠٠	السيد نجم	١١	ق
١٠١	شادى صلاح الدين	١٤٠	ش
١٠٢	الشحات سند محجوب	٥٥	ق
١٠٣	شرقاوى حافظ	٦٤	ش
١٠٤	شريف رزق	١٣٦	ش
		١٤٢	ش
١٠٥	شمس الدين موسى	٥٨	ق
١٠٦	شوقى بزيع	٦٨	ش
١٠٧	شوقى على هيكل	١١٢	ش
١٠٨	د . صابر عبد الدايم	٧٧	ش
١٠٩	صباح محمد حسن	٥٧	ق
١١٠	د . صبرى حافظ	٣٠	د
		١٧	د
		٣١	د
		٢١	د
		١٥	د
		١٩	د
١١١	صلاح عبد السيد	١٣٥	ق
١١٢	د . صلاح العزب	٢٣	د
١١٣	د . صلاح فضل	٢٠	د
١١٤	صلاح اللقانى	١٢	ش
		١١٥	ش
١١٥	طارق عبد الوهاب جادو	١٣٩	ق
١١٦	طارق المهدوى	٤٢	ق
		٤٣	ق
١١٧	طلعت فهمى	١٢٥	ق
		٨٣	ق
١١٨	طه محمود مقلد	١١٠	ق
١١٩	د . طه وادى	١٣٤	ق
١٢٠	عائد خصباك	٢٨	ق
١٢١	عادل جندية	١٣٠	ش
١٢٢	عادل السيد عبد الحميد	١٥٤	ش
١٢٣	عادل عزت	٢٦	ش
		٩٠	ش
١٢٤	عادل ناشد	١٢٢	ق
١٢٥	عباس محمود عامر	٤٢	ش

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
		١٣١	ش
١٢٦	عبد الأمير خليل مراد	٥٩	ش
١٢٧	د . عبد البديع عبد الله	٢٢	د
		١١	د
		٤	د
١٢٨	عبد الحكيم حيدر	١١٨	ق
		١١٩	ق
١٢٩	عبد الحكيم قاسم	١٣٢	ق
		٧٠	ق
		٣	مت
١٣٠	د . عبد الحميد ابراهيم	١٠	د
		٩	د
١٣١	عبد الحميد بن هدوقة	١٣١	ق
١٣٢	د . عبد الحميد محمود	١٧٠	ش
		١٤٨	ش
١٣٣	عبد الرحمن اسماعيل الدرعان	١٥٤	ق
١٣٤	عبد الرحمن صالح العشماوى	١٢٨	ش
١٣٥	عبد الرحيم عمر	٨٩	ش
١٣٦	عبد الستار سليم	٣٤	ش
		١٥٥	ق
١٣٧	عبد الستار ناصر	١٥٥	ق
١٣٨	عبد السلام ابراهيم	٢٩	ق
		١١٦	ق
١٣٩	عبد العزيز المقالح	١٦٥	ش
١٤٠	عبد العظيم ناجى	٦	تش
١٤١	عبد الغنى السيد	٩٢	ق
١٤٢	د . عبد القادر القط	٢٦	د
		٢٤	د
		١٣	د
١٤٣	عبد الله خيرت	٢٥	د
		١	د
		٢	مت
		٣٢	د
		٨	مت
		١٦	د
١٤٤	عبد الله السمطى	١٦٤	ش
		٧	مت

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١٤٥	عبد الله الماجد	٩٦	ق
		١٠٤	ق
١٤٦	عبد الناصر حنفى صادق	١٩	ق
١٤٧	عبد الناصر عيسوى	٣٩	ش
		٤٦	ش
١٤٨	عبد النبى المتولى	٢	ق
١٤٩	عبد المنعم الانصارى	١٤٦	ش
١٥٠	عبد المنعم الباز	١٥٣	ق
١٥١	عبد المنعم رمضان	٥	تش
		٨	تش
		٧	تش
١٥٢	د . عز الدين اسماعيل	١	ش
		٢	ش
١٥٣	عز الدين نجيب	٢	ف
		٦	ف
١٥٤	عزت الطيرى	٧	ش
		١٠٤	ش
		٩٢	ش
١٥٥	عزت نجم	٧	ق
		١٢٧	ق
١٥٦	عزمى أحمد	١٣٤	ش
١٥٧	على أحمد هلال	٦٣	ش
١٥٨	على محمد محاسنه	٢٠	ق
		٧٣	ق
١٥٩	على منصور	٥٥	ش
١٦٠	علية سيف النصر	١٠٢	ق
١٦١	عماد غزالى	٣٦	ش
١٦٢	عمرو محمد عبد الحميد	١٠٩	ق
		٧٤	ق
١٦٣	عيد صالح	٨٨	ش
١٦٤	د . غالى شكرى	٢٨	د
١٦٥	غريب أحمد سالم	٧٧	ق
١٦٦	د . فاروق بسيونى	٧	ف
١٦٧	فاروق حسان	٩٤	ق
١٦٨	فاروق خورشيد	١٥٧	ق
١٦٩	فاطمة قنديل	١٦	ش
١٧٠	فراج عبد العزيز مطاوع	٥٧	ش
		١٤٧	ش
١٧١	فريد محمد معوض	٣٧	ق
١٧٢	فهد أحمد المصبح	١٤٣	ق
١٧٣	فهد العتيق	٤٩	ق
		٤	ق
١٧٤	فهمى الصالح	٣٩	ق
		١٤	ق
١٧٥	فؤاد بدوى	٧٥	ش
١٧٦	فؤاد الخشن	٢٣	ش
١٧٧	فؤاد سليمان مغنم	١٣	ش
١٧٨	فؤاد قنديل	٣٦	ق
		٦٣	ق
		٩٧	ق
		١٤٦	ق
١٧٩	فوزى خضر	١٤٥	ش
١٨٠	فوزى شلبى	٣٢	ق
١٨١	كامل ايوب	٤٧	ش
١٨٢	كامليا عبد الفتاح	١٤٩	ش
١٨٣	كمال عبد الرحمن البدوى	٥٨	ش
١٨٤	كمال مرسى	٢٣	ق
١٨٥	لطفى عبد المعطى مطاوع	٩٦	ش
١٨٦	ليلى الشربينى	١٢٣	ق
١٨٧	ليلى العثمان	٤	مت
١٨٨	د . ماهر شفيق فريد	٢٢	ق
		٢٩	د
١٨٩	ماهر عبد المنعم حسن	٤٠	ش
١٩٠	ماهر محمد نصر	٤	ش
١٩١	محاسن عبد القادر	١	ق
١٩٢	محسن الطوخى	١٥٦	ق
		١٣٨	ق
١٩٣	محمد ابراهيم ابو سنة	٢٧	ش
		١٥٢	ش
١٩٤	د . محمد أبو دومة	٢١	ش
١٩٥	د . محمد ابو الفضل بدران	٧٢	ش
		١٤	ش
		٤٥	ش
١٩٦	محمد آدم	٩	تش

مسلسل الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١٩٧ محمد البدرى	٣٠	ش
١٩٨ محمد جبريل	٦٨	ق
	٥١	ق
١٩٩ محمد جلال	٩	ف
٢٠٠ محمد حافظ صالح	١٦	ق
٢٠١ د . محمد حسن عبد الله	٢٧	د
	٧	د
٢٠٢ محمد خيرى	١٨	ق
٢٠٣ محمد سليمان	١٥٥	ش
	١٠	تش
	٨١	ش
٢٠٤ محمد سليمان احمد	٧١	ق
٢٠٥ محمد صوف	٤٥	ق
	١٤٠	ق
٢٠٦ محمد عباس على	٨٦	ق
٢٠٧ د . محمد العبد	٥	د
٢٠٨ محمد عبد الستار الدش	٥٣	ش
	٧٤	ش
٢٠٩ محمد عبد السلام العمرى	٧٦	ق
	٦٦	ق
	١٠٨	ق
٢١٠ محمد عبد الله الهادى	١٣٠	ق
٢١١ د . محمد عبد المطلب	١٢	د
٢١٢ محمد عبد الوهاب السعيد	١٠٥	ش
	١٥٧	ش
٢١٣ محمد على شمس الدين	١٠٦	ش
٢١٤ محمد فهمى سند	٦٥	ش
	١٥٦	ش
	١٤٤	ش
٢١٥ محمد الفيتورى	٢٢	ش
٢١٦ محمد كمال محمد	٨٥	ق
٢١٧ محمد متولى	١٨	ش
٢١٨ محمد محمد الشهاوى	١١٦	ش
	٦١	ش
	١٢٦	ش
٢١٩ محمد محمود عبد الرازق	١٤	د
٢٢٠ محمد محمود عثمان	١٤٨	ق

مسلسل الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٢١ محمد المخزنجى	٧٥	ق
	٣٨	ق
	١٤٥	ق
	٥٩	ق
٢٢٢ محمد المنسى قنديل	١١٤	ق
٢٢٣ محمد يوسف	١٥١	ش
	٨٥	ش
٢٢٤ محمود بقشيش	١	ف
٢٢٥ محمود سليمان	١٢٠	ق
	١١١	ق
٢٢٦ محمود عبد الحفيظ عبد العزيز	٥	ش
٢٢٧ محمود عبده	٨٤	ق
	١٤٧	ق
٢٢٨ محمود العزب	١١٤	ش
٢٢٩ محمود قرنى	١٠٧	ش
	٧٣	ش
٢٣٠ محمود مغربى	٤٩	ش
٢٣١ محمود مقلح	٢٤	ش
	١٢٠	ش
٢٣٢ مختار عيسى	٥١	ش
	١٦٨	ش
	١٥٨	ش
٢٣٣ مدحت قاسم	٦٠	ش
	٢٥	ش
	٧١	ش
٢٣٤ مشهور فواز	١٢٣	ش
٢٣٥ مصطفى الاسمر	١٠	ق
٢٣٦ مصطفى رجب	٨٦	ش
٢٣٧ مصطفى شعبان عبادة	١٩	ش
٢٣٨ مصطفى عبد المجيد سليم	٣٧	ش
	٨٧	ش
٢٣٩ مصطفى النحاس	١١١	ش
٢٤٠ د . مصطفى يوسف منصور	١١	مس
٢٤١ ممدوح ابراهيم المتولى	٩	ش
٢٤٢ ممدوح راشد	٨١	ق
	١٠	مس
٢٤٣ المنجى سرحان	١٢٥	ش

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٤٤	منور النصرى	١٣	ق
٢٤٥	منى حلمى	١٥٢	ق
٢٤٦	منير فوزى	٤١	ش
٢٤٧	مهاب حسن نصر	١٦٦	ش
٢٤٨	مهدى محمد مصطفى	١٠٨	ش
		٣	تش
		٤	تش
٢٤٩	مؤمن أحمد	١٤١	ش
٢٥٠	ميزونى بن محمد البنانى	٩٠	ق
٢٥١	ناجى عبد اللطيف	١٠٩	ش
		٤٣	ش
٢٥٢	نبيل القط	٤٧	ق
٢٥٣	د . نصار عبد الله	١٣٨	ش
		١٢٩	ش
٢٥٤	نعمات البحيرى	٢٤	ق
٢٥٥	د . نعيم عطية	١٠	ف
		١١	ف
٢٥٦	دً . نور الدين صمود	٩٣	ش
		١١٣	ش

مسلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٥٧	هادية صابر	١٠٣	ق
٢٥٨	هشام عبد الكريم	٣٣	ش
		٩٧	ش
٢٥٩	د . وصفى صادق	٧٠	ش
		٤٨	ش
		٣١	ش
		٨٤	ش
٢٦٠	وفاء وجدى	١٥٣	ش
٢٦١	وليد منير	٤٤	ش
		٣	مس
		٦٩	ش
		٩٨	ش
٢٦٢	ياسر لطفى الزيات	٢	تش
٢٦٣	يحيى مختار	٨٩	ق
٢٦٤	يوسف أبو ريه	٦٧	ق
٢٦٥	يوسف ادوارد وهيب	٢٠	ش
		٢٨	ش
٢٦٦	يوسف الصائغ	١٣٢	ش
٢٢٧	يوسف المحيميد	٩	ق

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

سفر

محمد المخزنجي

هذه مجموعة من القصص ، تقدم كلها تنويعات على تجربة الغربة والاكتشاف . وهى تجربة تملى أن تكون كتابتها شعرا أو مثل الشعر ، والعلاقة بين القصة وبين القصيدة علاقة مشهورة منذ قديم . ولكن محمد المخزنجي واحد ممن يتيحون لنا اكتشاف أبعاد جديدة لهذه العلاقة الفريدة ، ليس فقط بين القصة والقصيدة ، ولكن ايضا بين تجربة الغربة والاكتشاف وبين الشاعرية او الشعر . فى تجربة الغربة اكتشاف ضرورى ، واكتشاف آخر لا يحققه غير الشاعر حين يغترب . الضرورى هو اكتشاف العالم (المكان والناس) الذى فرض الغربة واحتواها . أما اكتشاف الشاعر فهو إعادة ادراكه لذاته وللوطن الذى اغترب منه ، وللطريق الذى سار فيه رحلة غربته وعودته ، ولكنوز معرفته الجديدة بكل مكوناتها : ذاته ، والموضوعات الأخرى . إننا نتلقى فى هذه الكتابة ـ هنا فى هذه المجموعة ـ نموذجا فريدا من العلاقة بين مدركات الحواس وبين معطيات الوجدان وذكريات الذهن وأسلوب التفكير : علاقة تحولها هذه الكتابة بالذات إلى « وجود » لم يوجد قبل أن يكتب ، ولم يكن يمكن وجوده لولا هذه الكتابة : لولا إقامة هذه العلاقة الرباعية الاطراف ، الفريدة ، وكتاباتها . وهو وجود ، فوق أنه لا يحاكى « الواقع » فإنه لا يسعى إلى أن يوازيه ، بل هو يغرق فى « الواقع » لكى يخرج بمعرفته لا بصورته ، ثم لا يبوح بالمعرفة ، وإنما ينشد القصيدة نشوان بما عرف . فهل يرجع هذا التفرد إلى نوع شاعرية المخزنجي ، أم إلى نوع شاعرية التجربة ، أم إليهما معا ؟!!




Bibliotheca Alexandrina
05330798